

**Masteroppgåve i Nordisk Litteraturvitskap  
Universitetet i Oslo**

**Forfattar: Samuelsen, Bjarte**

**Tittel: Ei undersøking av skivaromgrepet**

**Årstal: 2006 haust**

**Språk: Norsk nynorsk**

**Rettleiar(ar): Per Thomas Andersen**

## **Innholdsliste:**

- **Forord, s. 3-4.**
- **Innleiande refleksjonar, s. 5-8.**

### **Del I**

- **Kap. 1 Presentasjon av dei tre skrivaromgrepa.**
  - **Kap. 1.1 Sætre og skrivaren, s. 9-10.**
  - **Kap. 1.2 Fosse og skrivaren, s. 11-13.**
  - **Kap. 1.3 Aadland og skrivaren, s. 14-17.**
- **Kap. 2 Dei tre skrivarane. Kritikk og resepsjon. Konsekvens.**
  - **Kap. 2.1 Dei tre skrivarane, s. 18-19.**
  - **Kap. 2.2 Sætre og det psykologiske subjektet, s. 20-22.**
  - **Kap. 2.3 Fosse og Derrida. Derrida og Fosse, s. 23-38.**
  - **Kap. 2.4 Aadland og narratologien, s. 39-42.**
  - **Kap. 2.5 Den impliserte forfattar og narratologien, s. 43-48.**
  - **Kap. 2.6 Historie, diskurs og narrasjon, s. 49-55.**
  - **Kap. 2.7 Aadland og filosofien, s. 56-58.**
- **Kap. 3 Om omgrepsdanning. Kva har vi fått av dei tre skrivarane?, s. 59-64.**

### **Del II**

- **Kap. 4 Mot ei inessensiell form.**
  - **Kap. 4.1 Frå verk til lesar, s. 65-66.**
  - **Kap. 4.2 Kompetanse, s. 67-69.**
  - **Kap. 4.3 Grammatisering av retorikken, s. 70-74.**
  - **Kap. 4.4 Deleuze om form og komposisjon, s. 75-78.**
  - **Kap. 4.5 Skrivaren, verket og lesaren, s. 79-80.**
- **Kap. 5 Skrivaren blir til i forma og skrive-/leseendinga, s. 81-88.**
- **Kap. 6 Forfattaren, forteljaren og skrivaren. Nokre merknader, s. 89-90.**
  - **Kap. 6.1 Tre eksempel, s. 91-97.**
- **Kap. 7 Etterord. Behovet for eit skrivaromgrep, s. 98-100.**
- **Samandrag, s. 101.**

## Forord

Tittelen på denne masteroppgåva poengterer at dette ikkje er ei heilt vanleg innlevering. Meir vanleg er det å analysere eit litterært verk ved hjelp av relevante innfallsvinklar, også forfattarskapstudium er eit populært emne for studentar. På nettsidene til UiO står det at ei masteroppgåve er eit sjølvstendig arbeid over eit sjølvvalt emne, til dømes eit skjønnlitterært verk, eit tematisk område, ei teoretisk eller litteraturhistorisk problemstilling. Eg har valt å skrive ei undersøking av skrivaromgrepet.

Ei undersøking er så mykje, eigentleg alt vi har lyst til å vite meir om, må vi undersøke. Vi må erfare, forstå, prøve å forstå, lære, tenke, reflektere, lese og stille spørsmål. Å undersøke er altså noko vi menneske gjer, det er ei intensjonell handling, det er retta mot noko(n), det vi har lyst til å undersøke. Lenge har eg hatt lyst til å undersøke skrivaromgrepet, i alle fall heilt sidan den dagen eg blei kjent med Fosse sin forfattarskap. For skrivaromgrepet er oftast tenkt i samband med Fosse si skrift. Når folk har spurt meg om kva eg skriv om i masteroppgåva, og eg har sagt skrivaren, ja, så har anten folk sagt he, skrivaren?, eller dei har byrja å snakke om Fosse. Skrivaren er altså synonymt med Fosse, men det må det bli ei endring på, skrivaren er også mykje meir.<sup>1</sup>

Diskusjonane og refleksjonane i denne teksten vil alltid kretse rundt skrivaromgrepet. Difor vil lesaren, undervegs i teksten, møte på teoretikarar som til dømes Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Paul De Man, Gérard Genette, Martin Heidegger og Jonathan Culler. Desse teoretikarane er ikkje med på slump, eg har tatt eit val: Alle teoretikarar som blir presenterte, kan på ein eller annan måte forklare eller problematisere aspekt eller fenomen rundt skrivaromgrepet. Teoretikarane vil aldri bli presenterte i sin heilskap, men eg har tatt i bruk tankar frå dei der det har vore nødvendig, der diskusjonane og problemstillingane har kravd det.

Teksten vil bestå av to grove inndelingar, høvesvis del I med kapittel 1 til 3 og del II med kapittel 4 til 7. I del I vil eg presentere og diskutere Lars Sætre, Jon Fosse og Erling Aadland sine tre ulike tilnærmingar til eit skrivaromgrep. Dette vil vere inngåande diskusjonar. Eg har vore nøydd til å gå deira omgrep heilt etter saumane, nettopp for å finne dei aktuelle og presise problemstillingane og fenomena for å vidareutvikle mitt eige

---

<sup>1</sup> Lesaren må merke seg at skrivaromgrepet høyrer heime både inni og utanfor teksten, og må dermed ikkje bli forveksla med til dømes den tekstinterne (karakteren og forteljaren) instansen "han som skriv" i Edvard Hoems *Kjærleikens ferjereiser* (1974). Ein slik skrivar som dette, vil ha ein eller fleire forteljarar bak seg, og høyrer heime berre innanfor teksten sidan det er nokon andre (forfattaren/skrivaren) som har skapt og produsert "han som skriv".

skrivaromgrep. Når det gjeld problemstillingar knytt til Sætre sitt skrivaromgrep, (kap. 2.1), kretsar desse rundt ”det psykologiske subjektet”. Hos Fosse er den sentrale diskusjonen rundt hans skrivaromgrep å finne i Jacques Derrida si tenking, (kap. 2.2). Det same gjeld for Aadland, også han støtter seg til Derrida når han sett skrift føre talen som føresetnad for meningsdanning, men også fordi hans føresetnad for eit skrivaromgrep er at språk og røyndom er forskjellige. I diskusjonane rundt Aadland sitt skrivaromgrep, vil lesaren også bli servert inngåande diskusjonar om den impliserte forfattar, Rolf Gaasland si melding av *Fortelleren og skriveren* (2000), men også andre narratologiske problemstillingar som til dømes narrasjon, historie og diskurs, (kap. 2.4, kap. 2.5, kap. 2.6 og kap. 2.7). For lesaren er det verdt å merke seg at diskusjonane rundt Fosse og Aadland sine skrivaromgrep er langt meir inngåande enn diskusjonane rundt Sætre sitt skrivaromgrep. Årsaka til dette er at det er Sætre, Fosse og Aadland sine respektive omgrep som legg vilkåra for mine diskusjonar, det er deira omgrep som har vore med på å bestemme kor djupt eg har vore nøydd for å grave. Målet mitt for diskusjonane er å vise det essensielle med og i kvart skrivaromgrep.

Sluttkapitlet i del I, kap. 3, vil bere preg av mine tidlegare diskusjonar og problemstillingar knytt til skrivaromgrepet. Slik sett vil dette kapitlet fungere som ei oppsummering av det eg har kome fram til, men eg vil også kome inn på kva del II skal bestå av, og for kvifor eg tar dei tematiske vala eg tar.

Del II vil i hovudsak dreie seg om mi eiga danning av eit skrivaromgrep. I kap. 4 vil eg argumentere for at vi treng ei ny forståing av form, nettopp for å opne opp for eit rom *skrivaren* kan arbeide og vise seg i. I kap. 5 vil denne nye formforståinga vere eit sentralt tema, skrivaromgrepet vil bli knytt til forma, forfattaren og lesaren som noko som *blir til* i ein empirisk prosess. I kap. 6 blir skrivaromgrepet sett på prøve. Dette kapitlet vil i hovudsak bestå av eksemplifisering, (kap. 6.1), og andre merknader omkring omgrepet. Kap. 7 er eit etterord, men tematiserer også korleis skrivaren fungerer og blir til på tvers av filosofi, vitenskap og kunst.

## Innleiande refleksjonar

Å skape eit omgrep er ikkje enkelt, heller ikkje å vidareutvikle eit omgrep er enkelt. Det er mange omsyn å ta. I filosofien er arbeid med omgrep heilt vanleg, for ein filosof er det ein kvardagsleg ting det å diskutere og problematisere, utvikle, omgrep. I litteraturvitskapen er dette mindre vanleg, kanskje ikkje fordi vi litteraturvitarar ikkje har lyst, men fordi vi som regel hentar vårt omgrepsapparat frå andre disiplinar enn litteraturvitskapen sjølv. Den disiplinen innanfor litteraturvitskapen som kan seiast å ha reine litteraturvitskapelege omgrep, er narratologien. Her finn vi omgrep som forfattar, forteljar, implisert forfattar, lesar, implisert lesar, modus, tempus, synsvinkel, stemme, etc. Dette er omgrep som er utvikla for å forstå og å forklare korleis ein tekst er konstruert. Men tekstar er også meir enn allereie ferdig konstruerte objekt, tekstar er også noko som lever ute i samfunnet, då både for den som les og for den som skriv. Her, i dette levande livet, kan ikkje narratologiens omgrepsapparat gjere nytte for seg, i alle fall ikkje med ein objektivistisk tankegang. Dette har også narratologane forstått, dei driv med tekstimmanente analysar; korleis tekstar har blitt til, blir til, og korleis lesaren held seg til litteraturen, vil ikkje narratologane ha noko med å gjere. Narratologane vil innskrenke sitt forskingsområde til det dei kallar tempus, modus og stemme. Det som har med tema, plot, komposisjon og norm å gjere, vil dei ikkje ha noko med. Ein annan ting er at narratologane er nøgd med omgrepa sine som kan behandle tempus, modus og stemme, og heller mindre nøgd med metodeomgrepa. Denne diskusjonen vil eg kome tilbake igjen til, og vil bli tydelegare etter kvart. Men om vi skal ta i bruk ein filosofisk tankegang på denne problemstillinga, kan vi aldri få nok av omgrep som kan auke og utvikle vårt metodiske medvit. Vi kan alltid lage nye omgrep, omgrep som kan hjelpe oss til å forstå vårt daglegdagse litteraturliv. Noko anna er ikkje tenkeleg, vi kan aldri forstå nok, det vil alltid vere andre og nye måtar å forstå på.

Eit omgrep som kan vere til hjelp i å auke vårt metodiske medvit, er skrivaromgrepet. Men som Aadland skriv i *Fortelleren og skriveren*, må vi då også nødvendigvis forstå det omgrepet vi tar i bruk: "Det er for å forstå noe vi anvender begreper, forstå noe som er i verden, noe som kan gjøres til gjenstand for vitenskap eller område for tenkning, dvs. begrepene".<sup>2</sup> Det finst, på norsk, tre ulike forslag til eit skrivaromgrep til no, høvesvis utvikla og presentert av Lars Sætre, Jon Fosse og Erling Aadland. Sjølv om det finst mange likskapar mellom dei tre ulike forslaga, finst det også problematiske ulikskapar. Det er ikkje bra om vi skal finne eit omgrep som kan auke vårt metodiske medvit. Difor vil den sentrale

framgangsmåten eg tar i bruk for å utvikle eit (eintydig) skriveomgrep, i hovudsak bestå av inngåande refleksjonar omkring kva for komponentar Sætre, Fosse og Aadland sine skriveomgrep består av. Det er ein komposisjon eg held på med, og dess fleire disiplinar, rytmar og tonar, funksjonar og variablar som finst, jo sterkare blir komposisjonen, og fleire lyttarar vil kome til: Skriveomgrepet er avhengig av ressursar, det er avhengig av kreativitet og skaping, alle omgrep er det, avhengig av idear som kan få det til å fungere, som kan gi det legitimitet og gildskap. Det er kva Gilles Deleuze kallar ein ”*pick-up*-metode”:

You should not try to find whether an idea is just or correct. You should look for a completely different idea, elsewhere, in another area, so that something passes between the two which is neither in one nor the other. Now, one does not generally find this idea alone; a chance is needed, or else someone gives you one. You don't have to be learned, to know or be familiar with a particular area, but to pick up this or that in areas which are very different. This is better than the `cut-up`. It is rather a `pick-me-up` or ”pick-up” [...].<sup>3</sup>

Slik fungerer også etableringa for vidareutviklinga av skriveomgrepet. Eg må ”hente-opp” både den nødvendige og allereie eksisterande kunnskapen om skriveomgrepet, men også finne ny kunnskap frå andre område, frå andre tankar. Skriveomgrepet sin eksistens kviler nemleg på dets komponentar og konstruksjonar, dets immanente strukturar. Men som vi skal sjå, finst det både ulikskapar og likskapar med dei komponentane Sætre, Fosse og Aadland tar i bruk. Dei ulike komponentane kjem frå ulike diskursar og disiplinar, og det blir difor viktig å samle saman all høveleg informasjon rundt desse, nettopp for å kunne utvikle og byggje vidare på komponentane til skriveomgrepet.

Concepts do not exist ready-made in a kind of heaven waiting for some philosopher to come grab them. Concepts have to be produced. Of course, you can't just make them like that. You don't say one day, ”Hey, I'm going to invent this concept,” no more than a painter says ”Hey, I'm going to make a painting like this” [...]. There has to be a necessity, in philosophy and elsewhere; otherwise there is nothing. A creator is not a preacher working for the fun of it. A creator only does what he or she absolutely needs to do.<sup>4</sup>

Dette er Gilles Deleuze sine ord frå eit foredrag i 1988, heldt ved ein fransk filmskole.

Deleuze er ein av dei som er eksplisitt i høve til korleis ein kan lage omgrep, og lesaren vil

---

<sup>2</sup> Erling Aadland, *Fortelleren og skriveren* (Spartacus: Oslo, 2000), 11.

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, *Dialogues II*, oms. av Hugh Tomlinson og Barbara Habberjam (New York: Continuum, 2006), 8.

<sup>4</sup> Gilles Deleuze, *Two Regimes of Madness*, red. av David Lapoujade (New York: Semiotexte, 2006), 313.

med jamne mellomrom møte på denne segnomsuste og kreative filosofen si tenking i denne teksten.

Eg kan ikkje skape eit heilt nytt omgrep, eg har allereie ein tradisjon å forhalde meg til; Derrida eller Deleuze kan heller ikkje gløyme til dømes Platon, Husserl eller Descartes i deira skaping av omgrep. Ingen av dei byrjar frå ”null”, dei må også ta visse atterhald og vise omsyn i deira tenking. I forordet til den engelske utgåva av *Différance et Répétition* (1968), skildrar Deleuze litt av den problematikken som viser seg når ein skal arbeide med omgrep. ”There is a great difference between writing history of philosophy and writing philosophy”<sup>5</sup>, opnar Deleuze med å seie i dette forordet. Deleuze byrja ikkje sin filosofiske karriere med å ”skrive filosofi”, dei første publikasjonane hans var monografiar om Hume, Spinoza, Bergson, Nietzsche og Proust. Eg har Sætre, Fosse og Aadland å forhalde meg til. Det er frå deira tenking eg kan ta steget vidare, byrje å skape eit omgrep, eller i alle fall utvikle og diskutere det allereie eksisterande.

Ein annan ting det er viktig å påpeike i høve til omgrepsdanninga mi, er at eg ikkje har involvert Roland Barthes sitt omgrep *moderne skribent* (*scriptor*) i mine diskusjonar. Omgrepet hans er ikkje nødvendigvis uvesentleg for skrivaromgrepet, men sidan debatten om eit skrivaromgrep opphavleg er norsk, og sidan masteroppgåva sine rammer er avgrensa, har eg ikkje funne plass til å innlemme Barthes si tenking i min tekst. Eg skal difor kort forklare omgrepet hans, nettopp for å plassere det utanfor teksten min.

I ”Forfattarens død” gir Barthes denne definisjonen av ein *moderne skribent*: ”[...] idet skribenten afløser forfattere, besidder han ikke længere lidenskaber, humør, følelser eller indtryk, men denne umådelige ordbog, hvorfra han øser en skrift, som aldrig ophører [...]”.<sup>6</sup> Det er ikkje berre lesaren som blir født med forfattarens død, også *skribenten* blir født. I motsetnad til forfattere, som blir oppfatta som si eiga boks fortid, blir skribenten født med teksten sin. Skribenten er slik sett ikkje eit psykologisk subjekt, eller eit vesen, men må sjåast på som ein instans som er avleidd av verbet *skrive*. Barthes meiner at dette verbet ikkje lenger kan vere uttrykk for ein operasjon som registrerer, konstaterer, representerer eller ”avbildar”, men for ei performativ handling.<sup>7</sup> For at skribenten skal tre i kraft, føresett Barthes at ein tekst er ein vev av sitat/skrift henta frå kulturens mangfald: Skribenten er instansen som skjer (performativ) i det ulike skrifter støyter saman. Skribenten miksar og blandar alle skriftene, han ”øser en skrift, som aldrig ophører”.

---

<sup>5</sup> Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, oms. av Paul Patton (New York: Continuum, 2004), xiii.

<sup>6</sup> Roland Barthes, *Forfatterens død og andre essays*, oms. av Carsten Meiner (Danmark: Gyldendal, 2004), 181.

<sup>7</sup> Ibid., 179.

Det er viktig for meg å presisere at Barthes sitt omgrep på mange måtar har komponentar eg kunne tatt i bruk i mi eiga utvikling av eit skivaromgrep. Men sidan Barthes skriv at *skribenten* er ein rein tekstleg instans, og dermed ikkje har noko med forfattaren å gjere, er dette nok til å halde omgrepet hans utanfor denne teksten.



## KAP. 1. Presentasjon av dei tre skriveomgrep

### Kap. 1.1 Sætre og skrivaren

I artiklane "Språk, subjektivitet, kreativitet" og "Skrifta på veggen"<sup>8</sup> blir vi for første gong i Noreg presentert for eit *skriveomgrep*. Utgangspunktet for Sætre si oppdaging finn han i Vesaas sin diktekunst og romanen *Bleikeplassen* (1946). For å forklare teoretisk det han har oppdaga, gjer Sætre seg nytte av Julia Kristeva og Jacques Lacan sine psykoanalytiske og semiotiske teoriar om subjektet og språket. Sætre gir si fulle støtte til desse teoriane, og presenterer difor Lacan og Kristeva sine forståingar av å dele språket inn i to disposisjonar: ein symbolsk og ein semiotisk. Den symbolske, skriv Sætre, er den ordnande, strukturerande, autoritære og "tvangsmessige" krafta i språket; etter åtskiljinga frå mora, er det denne sida av språket eit individ tar i bruk for å kunne fungere sosialt. Medan den semiotiske disposisjonen, held han fram, har ein heterogen, splittande verknad på teksten.<sup>9</sup> Språkelementa som knyter seg til den semiotiske delen av språket, viser seg mellom anna i rytme, intonasjon, gjentakingar, hallusinasjonar, vitsar, fantasiførestillingar og har ingen tydelege referansefunksjonar. Med dette forklarar Sætre at desse tekstelementa ikkje tyder noko umiddelbart, men at dei likevel skapar ny mening. Kva slags mening desse tekstelementa skapar, er ikkje Sætre vidare oppteken av. I staden siterer han Kristeva og knyter dei i samanheng med språksubjektets instinkt og drifter, eit umedvite kjensleliv som er knytt til kroppen, strukturert som språk ved å dukke opp i form av dei nemnte effektane (intonasjon, rytme etc.).<sup>10</sup> Vidare er eit talande subjekt i rørsle mellom den symbolske og semiotiske sida ved språket, og det karakteriserast dermed som splitta.

I artikkelen "Skrifta på veggen" kjem Sætre med ein tematisk refleksjon over Vesaas' roman *Bleikeplassen*. Utgangspunktet for hans refleksjon er nettopp tankane om språket sine to disposisjonar. Og det er i denne refleksjonen han finn fram til skrivaren:

Forteljarens tematisk-narrative diskurs er oftast ei relativt leseleg 3.persons <<erlebte Rede>>, men gjerne med innslag av <<oppløysande>> tekstmengder på personplanet, [...]. I verkas overordna språkvev blir forteljarens diskurs imidlertid gjerne konfrontert med og relativert av <<uforståelege>> sekvensar av ein heilt annan diskurstype, som

<sup>8</sup> Begge artiklane er å finne i *Norsk litterær årbok* 1985, 57-81. Dei blir anbefalt å lese samanhengande.

<sup>9</sup> Ibid., 58.

<sup>10</sup> Ibid., 58. I ein analyse, skriv Sætre, er dette eit underliggjande språk ein kan lytte seg fram til gjennom rytmen og gjentakingane.

vi kan kalle ein skrivarens tekstpraksis. Forteljaren ordnar, strukturerer, <<lukkar>> formidlinga: han står for den narrative logikk; skrivaren bryt opp denne diskursen.<sup>11</sup>

Denne teoretiske danninga av skrivaren viser også Sætre korleis fungerer i praksis med eksempel frå romanen til Vesaas. I det eine eksempelet er det Krister som ligg i graset:

Han ligg ser ut på stråa tett framfor augo. Dei er så innpå at dei er som ein skog. Eit eller anna levande eller grådig rusk kjem opp av jorda og trur han alt er død, og byrjar ta for seg av han. Bit seg fast i kjaken og tek ein liten smak.<sup>12</sup>

I dette tekstutdrag er det ”rusket”- sekvensen som gjer at fortelje- og skrivepraksis støyter saman. Sætre les denne sekvensen som om at det pressar seg fram fantasiar som ikkje er Krister sine, og dermed også utanfor hans språklege verd. Vidare ser Sætre sekvensen som eit tydeleg brot med forteljarens narrative logikk, og med ein psyko-semiotisk innfallsvinkel meiner han den har ein oppløysande funksjon i språkveven.<sup>13</sup> Dermed har Sætre etablert to språklege motsetnader som ikkje er konkurrerende, men viser til to narrative nivå kor forteljaren ”ordnar og strukturerer”, medan skrivaren formidlar eit ”overskot – ein innforstått, men oppløysande flir til Språkets ordnande makt”.<sup>14</sup> Sætre trekker også inn lesaren i sin praksis, og skriv at sekvensen tek lesaren fram til ”terskelen av ei ekstatiske totalitetsoppleving”.<sup>15</sup>

På dette tidspunktet i teksten skal eg ikkje fortolke og stille meg kritisk til Sætre si omgrepsdanning og refleksjon. Men til no kan ein seie at Sætre med sine psykoanalytisk-semiotiske referansar, har skapt ein fullverdige og motiverte definisjon av eit skrivaromgrep.

---

<sup>11</sup> Ibid., 74.

<sup>12</sup> Ibid., 76.

<sup>13</sup> Ibid., 77.

<sup>14</sup> Ibid., 77.

<sup>15</sup> Ibid., 77.

## Kap. 1.2. Fosse og skrivaren

Den andre eksponenten for skivarompreget er Jon Fosse og essaysamlingane *Frå telling via showing til writing* (1989) og *Gnostiske essay* (1999)<sup>16</sup>. I og med at han konsekvent også tar i bruk skrivaren i sin diktekunst<sup>17</sup>, har det vore Fosse sitt skivaromgrep som har fått merksemd i det offentlege. For skivaromgrepet til Fosse er oftast tenkt i samband med hans repeterande skrivemåte, og er difor aldri blitt brukt utanfor Fosse sin eigen litterære produksjon.<sup>18</sup> Fosse gir denne definisjonen av skrivaren:

[...] og skrivaren kan forsøksvis bestemmast som *den som skriv, i den augneblinken han skriv, og slik han står fram gjennom skriftas materialitet, særleg gjennom språkrytmen, kanskje først og fremst rytmen, og den er igjen knytt til ei rad fenomen, som ordval, syntaks osv.*<sup>19</sup>

Det er Derrida si forståing av språket som skrift Fosse først og fremst støtter seg til dei gongene han teoretiserer over skrivaren. Som vi veit, kunne ikkje Derrida godta talen sin dominans over skrifta, og han ville difor undersøke, dekonstruere, dette hierarkiet. I bøker som *Differance* (2002), *Om Grammatologi* (1970), *Rösten och fenomenet* (1991) og *Writing and difference* (2001) utforskar Derrida den vestlege metafysikken, og spesielt undertrykkinga av skrift i kulturen, filosofien og språkvitskapen er eit gjennomgangstema for alle desse publikasjonane. Med eit omgrepsapparat henta frå sine forgjengarar (Nietzsche, Heidegger, Husserl, Hegel, Freud etc.), undersøker Derrida eksistensvilkåra for filosofiske grunnord som til dømes logos, væren, nærvær, meining, idealitet, intensjonalitet, referensialitet, meining osv. Eg skal ikkje diskutere Derrida si skriftforståing i dette kapitlet, men i kapittel 2.2 blir det nødvendig å diskutere Fosse si ”Derrida-forståing” opp mot eit utval av Derrida si eiga tenking. Denne undersøkinga er nødvendig fordi det er store skilnader i Fosse sin bruk av Derrida si skriftforståing, og slik Derrida presenterer ho sjølv. Sidan dette kapitlet har som

---

<sup>16</sup> Eg kommenterer berre frå Fosse si første bok i dette kapitlet, då det er denne som har vore gjeldande og er distinkt i forhold til skivaromgrepet. Seinare i teksten blir vi også kjent med *Gnostiske essay*.

<sup>17</sup> Fosse har hatt eit eksplisitt uttala skivaromgrep i sin prosa, og til dømes den repeterande skrivemåten kan seiast å ha sterke band til skrivaren.

<sup>18</sup> Det er i to hovudfagsoppgåver og tre artiklar eg kan finne Fosse sin skivar omtala. Hovudfagsoppgåvene: Lorentzen, Lajla Elisabeth: *Skriftromanens metafysikk: en analyse av skriftprosjektets komponenter i Jon Fosses roman Naustet*. UiO (1994). Koren, Per Erik: *Jon Fosses skriftprosa: fire analyser*. UiB (1997). Artiklane: Reinhoff, Natascha ”Kven er det som skriv?”, *Nordlit* nr.12 (2002). Forfang, Åsmund ”Jakta på skrivaren”, *Vagant* nr. 4 (1992) og Ole Karlsen: ”Ei uro er kommen over meg. Om Jon Fosses *Naustet* (1989) og den repeterande skrivemåten”. Edda h.3, 2000.

<sup>19</sup> Jon Fosse, *Frå telling via showing til writing* (Det Norske Samlaget: Oslo, 1989), 83.

formål å presentere Fosse sitt skriveomgrep, ventar eg med å kommentere og diskutere Fosse/Derrida opp mot kvarandre. Slik skriv Fosse han forstår Derrida sine teoretiseringar:

[...] meininga er der ikkje på førehand, er heller ikkje først og fremst til stades i nokoslags menneskeleg nærverande kommunikativt fellesskap, men den blir derimot til medan eg skriv, i den rørsle skrifta er. Blir til i skriftas bevegelsar. I kroppen, i skrifta. I ei rørsle som held fram og held fram.[...] Eit spel av skilnader, og ei rørsle.<sup>20</sup>

Som Sætre gjorde, viser også Fosse med eksempel korleis skrivaren viser seg i prosa. I essayet "Forteljar, person og skripar" skriv han fram fire teksteksemplar med eitt og same tekstinnhald, men der han tar i bruk ulike fortelje-, skrive- eller framstillingsmåtar på det same innhaldet. Med desse eksempla forklarar han at skrivaren alltid vil vere til stades i ein tekst og at han alltid har vore der, til dømes også i episke forteljingar. Han får også sagt at den teksten han likar best av dei fire, d-teksten, inneheld ein meir synleg skripar enn dei andre. For Fosse har dette med rytmen å gjere, ein rytme han meiner må tilleggast skrivaren. Ein annan ting Fosse likar best med denne teksten, er at den, meir enn dei andre, insisterer på litteraturen som konstruksjon, og ikkje som røyndom. Her er eit lite utdrag frå d-teksten:

<<Eg ser han gå inn i stova, og han tenkjer at no må det skje noko, kan ikkje halde fram på denne måten, og så går han bort til platespelaren, ser ikkje kva for ei plate som ligg på tallerkenen, set berre på plata, og så går han innover i stova>>.<sup>21</sup>

Ein typisk Fosse-tekst, vil ein Fosse-lesar tenkje, men likevel ser vi kva han meiner: Fosse skildrar i staden for å forklare, han likar at handlinga skjer her og no, i skrifta, som rørsle, noko som igjen gjer at skrifta får ein særeigen rytme og ein eigen identitet. I likskap med Sætre skil Fosse skrivaren frå forteljaren, og skriv også at han er ein del av forfattaren: "Skrivaren- som er den levande forfattarens kropp, i skrifta, så å seie- er det nærmaste ein kan komme autentisitet, komme menneskeleg nærvær".<sup>22</sup> Den siste skrivarteoretiseringa eg tar med i frå Fosse sine essay, stadfestar det eg har sagt til no:

Skrivarens eigenart er bestemt av skriftas eigenart, skrivaren er i skrifta, og det som går føre seg i skrifta kan, [...], bestemmast som <<the free play of meaning>>, og i dette spelet, i denne leiken- som leik elles, enten det no er barns leik, for det er barnet ein oftast forbind med leik, eller det er vaksnes leik, og som kjent er gjerne deira leik

---

<sup>20</sup> Ibid., 154.

<sup>21</sup> Ibid., 95.

<sup>22</sup> Ibid., 85.

kjær-leik- er *rytmen* viktig. Rytmen er i kroppen, i pusten, og skrivaren er først og fremst til stades som rytmen, som pusten, i skriftas materialitet.<sup>23</sup>

Sjølv om Fosse sitt skrivaromgrep er forskjellig frå Sætre sitt skrivaromgrep, er han likevel vitande om dette når han byrjar sine refleksjonar. Der Sætre er psykoanalytisk orientert, skriv Fosse at hans omgrep er eit empirisk omgrep.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., 87.

### Kap. 1.3. Aadland og skrivaren

I *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* nummer 1/1999, 2/1999, 1/2001, 2/2001 og 1/2002 gjekk det for seg ein narratologisk diskusjon mellom Jacob Lothe, Ståle Dingstad og Anniken Greve<sup>25</sup>. Dei diskuterte bruken av implisitt forfattar og skiljet mellom (historisk)forfattar og forteljar. På fleire område er dei usamde, men ikkje om at debatten er nødvendig og etterlengta: Gérard Genette og Wayne C. Booth sin plass som naturlege referansar i narratologiske spørsmål og oppklaringar måtte naturlegvis bli tatt opp på nytt. I år 2000 kom essayet *Fortelleren og skriveren* av Erling Aadland.<sup>26</sup> Utgangspunktet for essayet var nettopp debatten som hadde vore, og som endå var, i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*. Dette var Aadland sitt bidrag til debatten, frå utsida, men som likevel plasserer seg på innsida. For det Aadland etterlyser i diskusjonen, er at Lothe, Greve og Dingstad sine forståingar, tesar og hypotesar ikkje tar i bruk omgrepet skivar. Aadland skriv det slik:

Skriverbegrepet erstatter visse aspekter ved det gamle fortellerbegrepet, nærmere bestemt overfortelleren, den rene forteller, den ekstra-(hetero)diegetiske (autorale) forteller. Denne <<første>> forteller har sin basis i skriveren og får sin stemme fra skriften. Samtidig med dette forsvinner behovet for den uheldige termen 'implisert forfattar'.<sup>27</sup>

Som vi historisk sett veit frå Genette og Booth, er likevel ikkje dette ein ny og innovativ debatt.<sup>28</sup> Booth er grunnleggjaren av den impliserte forfattar, medan Genette stiller seg kritisk til Booth sitt omgrep. Men i staden for å følgje ein ”gamal” debatt og kvile sin kunnskap på ein ”gamal” diskusjon, som Lothe, Dingstad og Greve gjer, søker heller Aadland seg inn i ein fenomenologisk tankegang. Ved å søke seg substansielt inn i den ontologiske skilnaden mellom tida og menneske, opnar Aadland dermed opp litteraturvitskapen sine mest trufaste omgrep, forteljar og forfattar, og utfyller dei dermed også med andre innsikter og komponentar.

I første del av boka går Aadland grundig gjennom debatten mellom Dingstad og Lothe. Aadland skriv at Dingstad meiner forteljaren er eitt med forfattaren, medan Lothe vil skilje mellom forteljar og forfattar. Men det dei begge er einige om, held Aadland fram, er at

---

<sup>24</sup> Ibid., 83.

<sup>25</sup> Anniken Greve blir ikkje brukt vidare i denne masteroppgåva, hennar tankar er ikkje vesentlege for min tekst.

<sup>26</sup> Det må nemnast at Aadland har samanlikna *skriveren* med ein variant av det transcendentale ego i *And the Moon is high* (Bergen: Ariadne Forlag, 1998), 113-114. Men Aadland tar ikkje omgrepet i bruk i denne teksten, då han meiner det først må teoretisk bli gjort greie for.

<sup>27</sup> Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 6.

<sup>28</sup> Jfr. Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, 144-145.

ein tekst må kunne bli relatert til den utanomtekstlege verda som har produsert den.<sup>29</sup> Og det er i dette problemfeltet skrivaren byrjar å vise seg. For der Dingstad meiner at korkje den impliserte forfattaren eller forteljaren er veileigna til å binde saman tekst og verd, og at det er det berre forfattaren som kan, meiner Lothe at det må finnast ein forteljarinstans som kan gjere dette. Han viser til den kompliserte forteljaren i Solstads *Arild Asnes 1970*<sup>30</sup>. For Aadland er saka litt annleis, han skriv at korkje den impliserte forfattaren eller forteljaren er eigna til å binde saman teksten og røyndomen, men at det likevel er behov for ein instans som kan gjere dette, nemleg skrivaren:

Det begge imidlertid er enige om, er at en tekst må kunne relateres til den utenomtekstlige verden som har produsert den. Det har de rett i, men å gå Dingstads vei og gjøre forfatteren til forteller, eller omvendt[...], er ikke anbefalelsesverdig, som vi allerede har grunnlagt. Den impliserte forfatter kan heller ikke relatere teksten til virkelighetens verden, for som det tydelig fremgår av den såkalte narrative kommunikasjonsmodellen, så er den impliserte forfatter ontologisk sett en tekstlig størrelse. Bare i kausal forstand er han relatert til den virkelige forfatter og representerer så å si dennes signatur i den fiktive teksten.<sup>31</sup>

Og, held Aadland fram, for å kunne forstå skrivaren, må vi forlate det lingvistiske språksynet, det kommunikasjonsteoretiske synet på språk og språkbruk, oppgi subjekt-objekt-forholdet, samt den transcendentalsubjektivistiske konsepsjonen av eit heilskapleg menneske med ein indre substans, og i staden må diskusjonen ta ei meir litteraturfilosofisk retning.<sup>32</sup>

Vidare går Aadland ut frå at skrifta er det primære, ikkje talen, og forteljaren som sekundær i det tekstintensjonale hierarkiet.<sup>33</sup> Ein annan ting er at Aadland, for å kunne vise kven skrivaren er, må søke det fiksjonskonstituerande og det tekstframbringande: Forteljaren finst både i fiktive og ikkje- fiktive forteljingar, medan forfattaren, ved sida av å vere forfattar, også er ein skribent, både i ikkje-fiktiv og i fiktiv litteratur. Det er altså det ved og i skrifta som er tekstframbringande ein må undersøke for å finne skrivaren; skrivaren er det fiksjonskonstituerande, skriv Aadland.<sup>34</sup> For å kunne vise at skrivaren er fiksjonskonstituerande, og at det er han som bind saman teksten og verda, skil Aadland mellom skribent og skrivar. ”All litteratur, all skrift, har altså en forfatter, og denne er – når han skriver – skribent” skriv Aadland, medan fiksjonslitteraturen er skriva av ein skrivar.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Erling Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 39.

<sup>30</sup> *NLVT*, nr.2/ 1999.

<sup>31</sup> Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 39.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 40.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 42.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, 45.

For å forklare dette, søker Aadland eit syntetisk svar og ikkje eit analytisk. Han kan heller ikkje vere nøgd med å skrive at skrivaren er forfattarens sjel eller ånd og liknande, men, skriv Aadland, her må det søkast i skilnaden mellom ei skrivehandling og ei diktehending, og kva som terminologisk skil orda *handling*, *storphending* (*begivenhet*) og *hending*.<sup>36</sup> Frå side 47 til 70 går den litteraturfilosofiske og terminologiske oppklaringa av desse fenomena for seg; fasiten hans er: Ei handling tar tid, ei storphending (begivenhet) har tid, medan ei hending er tid. Desse fenomena er vidare tre ulike måtar vi stiller oss til ting og menneske på, og alle har *tida* som fellesnemnar. Det er ut i frå desse tilhøva Aadland vil prøve å finne ut kvar skrivaren høyrer heime. Aadland skriv: ”Forfatteren er en begivenhet som har tid, skribenten er en handlende som tar tid, men skriveren er en hendelse som er tid”.<sup>37</sup> Korleis kan han så forklare dette siste, at skrivaren er ei hending som er tid? Jo, skriv Aadland, for det første må vi hugse på at storphendinga, den handlende og hendinga er ein og same person, realontologisk sett, og for det andre, held han fram, må vi sjå på skilnaden mellom tinga som hending og mennesket som hending.<sup>38</sup> Spørsmålet til Aadland blir difor: Er det skrifta som skriv, eller er det skrivaren som skriv i skrifta? Eller er det skivinga som skriv både skrift og skrivar? Til dette svarar han:

Pennen penner, skriften skriver og skribenten skriberer. Men det skrivende mennesket er både noe annet enn pennen han holder i hånden, og noe mer enn en skribent; han er, i tillegg til å være en begivenhet som inngår i handling, også en hendelse. Det er også pennen hans, men pennens hendelse er dens handling: Den tar tid fordi den er tid. Det er annerledes med skriveren. Skriveren er forfatteren som hendelse, som verken tar eller har tid, men som kun er tid.<sup>39</sup>

Det neste vi må sjå på for å forstå Aadland sin skrivar, er korleis han grip fatt i det u-menneskelege og det ikkje-menneskelege ved å vere menneske. Aadland ser for seg at mennesket ikkje berre er konstituert av forståelege forestillingar, heller vil han innlemme at dei tankar vi har om det å vere menneske (individualitet, identitet, nasjonalitet, sosialitet osv.), består av ei stadig søking etter å vere meir menneskeleg. Dette vi då søker etter, meiner Aadland, er det u-menneskelege.<sup>40</sup> Poenget hans er å vise at skrivaren er det u-menneskelege ved mennesket som skriv, og at det u-menneskelege ikkje er noko ikkje-menneskeleg (alt som ikkje inneber å vere menneske), men noko avansert med det å vere menneske. Det er altså

---

<sup>36</sup> Ibid., 45-47.

<sup>37</sup> Ibid., 80.

<sup>38</sup> Ibid., 81.

<sup>39</sup> Ibid., 83.

<sup>40</sup> Ibid., 85.



dette ved det u-menneskelege, fantasien, leiken og innbillingskrafta som tilhøyrrer det skapande i forfattaren, og som er knytt til skrivaren. Og det er no vi kan forstå korleis fenomena handling, storhending (begivenhet) og hending er i analogi med skrivaren. Aadland skriv:

Skrivaren er den overskytende del av skriveriets handling, det ved denne handling som utarter seg til begivenhet og dermed inneholder en begynnelse og avslutning som bare begivenhetens hendelse kan forklare.<sup>41</sup>

Det er altså hendinga som er den viktige nøkkelen til å forstå skrivaren til Aadland. Ei hending, som er ein skriar, er retorisk sett ein forteljar bak forteljaren. I og med at denne skrivaren kjem frå handlinga til ”forfattaren”, og i tillegg konstituerer seg som ein ekstradiegetisk overforteljar i skrifta, som er ei storhending, kan også Aadland skrive at skrivaren finst både i skrifta og utanfor, i verda. Skrivaren er slik å forstå ein del av forfattaren sin skapingsprosess, men vil også kunne bli lokalisert i teksten som ein rein tekstleg storleik med andre eigenskapar enn den tradisjonelle forteljaren.

Med denne filosoferinga har Aadland funne fram til ein skriar som har sitt teoretiske fundament ifrå metafysisk tenking og ontologiske spørsmål. Dette er ein skriar som på mange måtar er meir sjølvstendig og grunnleggjande, eg tenkjer då på hans undersøkingar i språket, skrifta og mennesket, enn dei to andre. For her er det ingen tvil, skrivaren kjem i frå mennesket og språket, og skrivaren finst i litteraturen. Som narratologisk omgrep, (noko som Gaasland etterlyser, sjå neste kapittel), viser skrivaren seg som det fiksjonskonstituerande moment. Jo betre skrivaren er, jo betre er diktekunsten, skriv Aadland, før han held fram: ”Skrivaren hengir seg nemlig til språket, han lar språket være språk, han lar det <<språke>>,[...]. Skribenten hengir seg derimot til virkeligheten, til de faktiske forhold og til formidlingen og kommunikasjonen av disse”.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Ibid., 89.

<sup>42</sup> Ibid., 94.

**Kap. 2.1 Dei tre skriarane**

Som vi har sett av desse tre skriarane, finst det mange likskapar og nokre ulikskapar. Felles for dei alle er at skriararen har noko med forfattaren, skrifta, språket (rytme, ortografi og syntaks) og med fantasien å gjere. Den mest synlege ulikskapen mellom dei, er deira ulike innfallsvinklar: Sætre tar i bruk psykoanalytisk- og postfreudiansk tekstteori, Fosse Derrida sine teoriar om skrift, medan Aadland oppsøker metafysiske og ontologiske spørsmål. Likevel er det klart: Alle meiner skriararen kan gi ein ekstra dimensjon til tekstar, då både i form av korleis tekstar er språkleg konstruerte og korleis tekstar er knytte til forfattarar. Likevel minner eg om at skriararen ikkje har oppnådd ein etablert status korkje i narratologien eller i lesing og fortolking av litteratur. Det einaste ein kan sjå av resepsjonen til debatten omkring skriararen, er ulike hovudfagsoppgåver og artiklar som har tatt i bruk skriararen for å kunne forklare eller peike på fenomen i Fosse sin prosa, og då helst i kommentarar om hans ”repeterte skrivemåte” (jfr. note 15.).

Sætre si oppfordring om å påpeike skriararen i Vesaas sin litteratur som ein viktig reiskap, er ei oppfordring som forskarar ikkje har lytta til. Kan hende det er fordi at det berre tok cirka fire år før Fosse sin skriar blei offentleg godkjent, eller fordi Sætre sitt omgrep ikkje fekk nok popularitet. Heller ikkje Aadland sin skriar er blitt tatt opp i det offentlege. Den einaste mottaking som finst av denne, er Rolf Gaasland si melding av *Fortelleren og skriveren* i *NLvT* nr. 2/2001, og min eigen artikkel<sup>43</sup> om den svenske forfattaren Per Hagman. Også Lothes reviderte utgåve av *Fiksjon og Film* (2003) nemner Aadland sin skriar, men ikkje meir enn at han forsvinn inn i skuggen av dei andre omgrepa og diskusjonane; Lothe plasserer omgrepet heilt til venstre, i parentes under den historiske forfattaren, i den narrative kommunikasjonsmodellen.

Men spørsmål om kvifor skriararen ikkje har fått ein etablert status korkje i narratologien eller i lesing og fortolking av litteratur, kan berre bli speulasjonar frå mi side. Kan hende omgrepet ikkje er godt nok formulert, eller at det er for nytt, for lite opplyst om, unyttig og ubrukeleg, etc; eller kan hende omgrepet ikkje er kome fram i lyset fordi det rokkar ved forskingspraksisen og fundamentet til dei strukturalistiske narratologane i dette landet? Ingen av desse spørsmåla finn eg empiri eller grunnlag for å kunne svare på, heller tar eg utfordringa i å utvikle og forske vidare på dette skriaromgrepet. Difor vil eg vidare i dette

kapitlet, med ein undersøkjande innfallsvinkel, ”plukke” frå kvarandre det allereie eksisterande med dei tre ulike omgrepa. Først ut er Lars Sætre sitt skrivaromgrep, så blir Jon Fosse sitt skrivaromgrep undersøkt inngåande, til sist blir Erling Aadland sitt omgrep diskutert. Denne operasjonen blir viktig for dei komande kapitla: Som eg alt har vore inne på, skrivaren sin eksistens kviler på hans komponentar og konstruksjonar, hans immanente strukturar.

---

<sup>43</sup> Bøygen 2005.

## Kap. 2.2. Sætre og det psykologiske subjektet

Sætre sin definisjon av skrivaren kviler på tankar om at det språklege subjektet er splitta. Slik sett skriv Sætre seg inn i ei historie om danninga av det moderne subjektet: Descartes' *cogito*, det suverene *eg* hos Fichte, det absolutte medvitet hos Hegel; Nietzsche sitt *eg* som agent for viljen til makt, *egoet* til Freud, Husserl sitt fenomenologiske *eg*; Heideggers' *Dasein* og *eget* til Austin er alle tankar om eit *eg* som kan bli halde ansvarleg for kva det tenkjer og gjer. For Sætre tyder dette at hans subjekt er ein konsekvens av menneske si utvikling og innsikt om seg sjølv. Innsikta han kjem med, at hans språklege subjekt umedvite skifter karakter, frå logikk til fantasi, frå forteljar til skrivar, fortener difor kritisk merksemd.

Først og fremst må vi merke oss at Sætre knyter det splitta subjektet til Vesaas-figuren Krister, det er Krister som ligg i graset og sansar, det er han som er splitta mellom to disposisjonar i språket. Men sidan Krister berre er ein karakter, eit språkleg konstruert menneske som ikkje finst i verda, men berre i fiksjonen, kan han ikkje sjølv vere med på å danne sin eigen eksistens. Det er det forfattaren Vesaas som kan. Det er Vesaas som har skrive romanen og funne opp karakteren Krister. Forfattaren er ikkje død, eller han kan vere død om han ligg i grava, men han er ikkje død som særnamn og opphav til skrivne bøker. Om vi tar konsekvensen av dette, er det altså Vesaas eller teksten sjølv som bestemmer, anten umedvite eller medviten, om orda og setningane skal representere den symbolske eller den semiotiske sida av språket. Men også Vesaas er eit splitta subjekt, også han vil bevege seg mellom to disposisjonar i språket om vi skal følgje Sætre sin tankegang og historia si utvikling om subjektstenking. Vil dette då seie at dei gongene Vesaas er splitta, eller dei gongene han umedvite er på den semiotiske sida i språket så vil også Krister vere det? Eller fungerer det slik at Vesaas med medvit kan bestemme kva slags side han vil høyre til, og at han difor kan bestemme på kva slags side teksten og Krister også skal vere? Men kva med sjølve teksten, har ikkje han noko å seie? Og forteljaren og skrivaren, har desse instansane eit medvite medvit? Lesaren, han blei jo også nemnt, kan han vere med på å bestemme om språket er logisk-kommunikativt eller prega av fantasi og draumar? Alle desse spørsmåla må bli stilt som ein konsekvens av Sætre sin refleksjon om dei to disposisjonane i språket. Men som vi også ser, rokkar desse spørsmåla omkring ontologiske grenser som til dømes språket/ menneske og tekst/ røyndom, noko som eg synest Sætre har tenkt for lite gjennom. For om vi skal følgje Sætre sin refleksjon heilt ut, er det ein del punkt vi må gjere grundigare greie for. Dette blir nødvendig for å sjå kva som kan brukast i ei vidare utvikling av omgrepet *skrivar*.

”Ved den neste brotflata prøver forteljaren å hente inn igjen i sin logisk-kommunikative diskurs dei trådene han for ein augneblink har mist kontrollen over”<sup>44</sup>, skriv Sætre når han gjer greie for samanstøyten mellom fortelje- og skrivepraksis. Kan hende Sætre tenkjer metaforisk i det han seier at forteljaren sjølv kan ”hente seg inn igjen”, men bokstaveleg tala, er konsekvensen at han gir forteljaren menneskelege eigenskapar med eit medvite medvit. Dette er ein inkonsekvens. For om forteljaren har eit medvite medvit, og i og med at det er forteljaren som har tilgang til Kristers medvit og at det er gjennom forteljaren vi ser Kristers perspektiv, tyder dette på at forteljaren er delaktig eller ikkje-delaktig, i alle fall medviten til stades, i det teksten skifter karakter frå logikk til fantasi. Forteljaren er difor ikkje lenger *berre* ein retorisk reiskap som formidlar språkets kommunikative side, han er ein instans med same ontologiske føresetnader som skrivaren og forfattaren. ”Forteljaren glir inn og ut av dei ulike romanfiguranes medvit, slik han har etablert seg, alt etter replikkveksling og medfølgjande tankeverksemd”<sup>45</sup>, skriv Sætre litt lenger ut i refleksjonen sin. Denne utsegna er med på å stadfeste dei ontologiske problema skiljene mellom forfattar/forteljar/karakter/skrivar Sætre viser fram. I og med at Sætre ikkje koplar skrivaren til skrifta og skrifta sin ironi, eller meiningsforskuving, som til dømes Fosse gjer, men heller ser på subjektets psykologi, treng eigentleg ikkje Sætre eit skrivaromgrep. I hans refleksjon verkar skrivaromgrepet overflødig. Han kunne like gjerne sagt at det var forteljaren, som er den fundamentale instansen som har tilgang til Kristers medvit og historias perspektiv, som deler seg i to, at det er Vesaas sin forteljar som er splitta eller ustabil. I og med at forfattaren, Vesaas, også er eit splitta subjekt, og teksten (*Bleikeplassen*) slik den framstår som det generaliserte objektet Sætre framstiller det som, er splitta mellom to disposisjonar, sit vi igjen med ein tankegang der all refleksjon er avhengig av meir eller mindre umedvitne og medvitne prosessar i dei ulike subjekta. Difor blir det også vanskeleg å skilje forfattar/forteljar/karakter/skrivar/tekst frå kvarandre når det gjeld kven det er som skapar fantasiane og kven det er som opphavleg er splitta. Alle dei fire instansane fell saman på same rom- og tidsakse, dei gjer dei same temporale og spatiale rørslene samstundes, og dermed blir det også uklart kvifor det nødvendigvis er skrivaren som tilhøyrrer språkets semiotiske disposisjon. For slik Sætre koplar skrivaren til attrå og drifter i ein evig ”kamp mot lukka, autoritære strukturar”<sup>46</sup>, finst det berre eit subjekt som kan ta del i ei slik styring og kontrollering av medvitet, noko Sætre er ueinig i. Sætre ser heller for seg at både

---

<sup>44</sup> *NLÅ* 1985, 76.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 79.

romankarakteren og tekstprodusenten (skrivaren) kan ta del i dei same opplevingane. Men konsekvensen av dette blir jo at karakteren sjølv, likeins med skrivaren, tar del i den samla teksten sin skapingsprosess. Han utstyrer karakteren med eit medvite medvit som sjølv kan bestemme kva tid han vil tilhøyre logikken eller fantasien, og blir dermed ikkje ontologisk sett skilt frå skrivaren. Men logisk sett er det berre ein instans som kan kontrollere korleis teksten blir til, det er berre ein instans som kan koplast til sjølve skapingsprosessen, nemleg forfattaren. For om ikkje det er tilfelle, om alle dei nemnte instansane er utstyrte med eit medvit som dei kan kontrollere sjølv, kan dei teoretisk sett velje å gå i ulike retningar på ei og same tid. Ein slik tekst er vanskeleg å førestelle seg fordi den rett og slett ikkje er mogleg. Sætre, med sin psyko-semiotiske innfallsvinkel, klarar difor ikkje å etablere ein ryddig og tydeleg instans som seier kven det er som er splitta. Tekst- og skapingselementa samanfell heilt med eitt og same subjekt, noko som då må vere forfattaren. Det er forfattaren som er den øvste instansen i skapingsprosessen, det er han som er det øvste psykologiske subjektet og som kan ta den endelege avgjersla om korleis det samla tekstuniverset skal sjå ut, eller korleis ulike tekstdelar kan oppføre seg i forhold til kvarandre.

Kva så med lesaren? Jo, ifølgje Sætre sin refleksjon held lesaren seg reint og fullt ut kjenslemessig til kva teksten seier og gjer. Lesaren har difor ingen innverknad på teksten utover det å berre godta, i affeksjon, kva det er som skjer under sjølve lesinga. Korleis lesaren ideologisk og etisk kan ta del i tekstinnhaldet, skriv ikkje Sætre noko om. Dette er tydelegvis ikkje eit tema for Sætre, då hans refleksjon forsvinn ut i korleis teksten blir til og ikkje kva den kan tyde eller meine.

Ein annan ting vi må merke oss når det gjeld skrivaromgrepet til Sætre, er at det ingen stader blir nemnt at skrivaren kan takast i bruk i andre samanhengar. Skrivaromgrepet til Sætre er reservert for Vesaas, og vil dermed også unngå å inngå i diskusjonar som er i slekt, til dømes skrivaren/litteraritet og fiksjon/faksjon. Dette er eit atterhald eg må ta konsekvensen av, skrivaromgrepet til Sætre har ikkje gildskap utover det han sjølv presenterer. Men likevel, dette tyder ikkje at eg ikkje kan ta i bruk tankar og idear frå Sætre. Hans tankar om behovet for ein instans som kan gjere greie for korleis ulike tekstnivå kan sjå ut, *blir til*, og som kan forklare dei essensielle skilnadene i høve til referensielle føresetnader og moglegheiter, er nettopp kunnskap det blir viktig å ta med seg vidare i ”jakta” på mitt eige skrivaromgrep.

### Kap. 2.3 Fosse og Derrida. Derrida og Fosse

I motsetnad til Sætre som ser skrivaromgrepet i samanheng med eit psykologisk subjekt, er Fosse tydeleg med å kople skrivaren til sjølv skrifta. Som eg tidlegare har nemnt, kommenterer Fosse sjølv denne forskjellen, og påpeikar at hans omgrep er empirisk medan Sætre sitt held seg til subjektet og psykoanalytisk orientert litteraturteori. At Fosse skriv at hans omgrep er empirisk, må vi sjå i samanheng med hans eigne røynsler om det å skrive, kanskje sjølv røynsla om skriveprosessen, og at forteljaren er den instansen som roman- og litteraturteorien har hatt sitt fokus på. Vidare meiner Fosse at romanteorien totalt har oversett skrivaren, i og med at romanens skrivne eigenart har gått ut frå den munnlege forteljesituasjonen.<sup>47</sup> Her vil det vere tilstrekkeleg å nemne namn som Michail Bachtin, Walter Benjamin og Georg Lukacs. I Noreg er mellom anna Asbjørn Aarseths *Episke strukturer* (1976) denne tradisjonen tru, ei bok Fosse går i dialog med i si danning av skrivaromgrepet. For der, tradisjonelt sett, skrivaren på ein måte er innlemma i forteljaromgrepet, meiner Fosse at dette må sjåast i samanheng med ei logosentrisk romanforståing, den same logosentrisme som Derrida kritiserer og finn empiri for i si forskning. Logosentrismen overser språkets transcendentalitet, eller rettare, skrifta blir oversett, eller får status som sekundær i høve til talen sin representasjon som nærvær. Konsekvensen blir då, for Fosse, at romanen blir redusert til bodskap, til gjengivning av røyndomen og til å handle om ”problem under debatt”.<sup>48</sup> Dette er ikkje godt nok for Fosse, forteljaromgrepet kan ikkje gjere greie for kva som skjer under sjølv skriveprosessen. Ein forteljar lar seg alltid konstruere, det same gjeld karakterane eller personane, men forteljaren kan ikkje forklare språkets særpreg, altså den språklege sida som har med det sensible å gjere, rytme, intonasjon etc. For som Sætre gjer det, skil også Fosse mellom to diskursnivå: På det intelligible nivået er det ein forteljar som formidlar ein annan person si historie. På det sensible nivået er det ein skrivar som formidlar både forteljaren og forteljarens formidling av personen.<sup>49</sup> Vidare ser Fosse på desse to nivåa, men også instansane forteljar, person og skrivar, som eit slags spel som pågår mellom dei, og der skrivarinstansen er den som er mest knytt til forfattaren og hans kropp. Fosse bestemmer difor skrift som eit prinsipielt nærvær, eller representasjon for nærvær, ei skrift som er knytt til forfattaren og menneskeleg nærvær (autentisitet), og som materialiserer seg med skrivaren og i skriveprosessen.

---

<sup>47</sup> Jon Fosse, *Frå telling via showing til writing*, 82.

<sup>48</sup> Ibid., 83.

<sup>49</sup> Ibid., 84.

Fosse sin teoretiske/filosofiske legitimitet kviler på Derrida sine teoriar om skrift. Men er det eigentleg slik at Derrida meiner at skrifta er det som gjer at ein kan kome nærmast menneskeleg nærvær? Bestemmer han, som Fosse gjer det, skrift som eit prinsipielt nærvær, eit nærvær som viser ser medan ein eller annan skriv? Eller tenkjer Derrida meir på det spelet av signifikanter som pågår i teksten (skrifta) sjølv, at det i dette spelet ikkje finst ein opphavleg signifikat, altså *sjølvaste* tydinga eller meininga, logos, og dette er det skrifta nettopp er med på å påpeike og markere, ei meiningsforskuving og difor heller aldri eit opphavleg nærvær? Tilhøva mellom forteljar, person, forfattar og skrivar fortener også vidare kritisk merksemd. Og kva med litteraritet, fiksjonalitet? Er det slik at skrivaren til Fosse fiksjonaliserer, er han det fiksjonskonstituerande element, slik som Aadland hevdar med sitt skrivaromgrep? For å kunne svare på desse spørsmåla, og slik sett gjere tydelegare og problematisere det Fosse kallar eit "Derrida-inspirert skrivaromgrep", vil eg i det følgjande gjere greie for sentrale omgrep i Derrida si tenking. Dei komande diskusjonane vil difor kretse rundt Derrida sitt syn på skrift i høve til talen, noko som gjer det nødvendig å kome inn på sentrale omgrep som til dømes *logosentrisme*, *spor*, *arke-skrift* og *differance*. Målet med diskusjonane er å finne ut og problematisere, på eit fundamentalt nivå, korleis Fosse har utvikla eit skrivaromgrep frå Derrida sin filosofi.

I spesielt *Om grammatologien*, som også er teksten Fosse refererer til, kritiserer Derrida den vestlege filosofien for å ha kopla stemma, talen, hørsla, lyden, andedrettet og tunga direkte til språkssystemet og språkbruken, og dermed også til ein umiddelbar og essensiell nærleik til sjela:

Denne >>høren-sig-selv-tale<< [...] gjennom lydsubstansen – som *fremtræder* som en ikke-ydre, ikke-verdslig og hermed ikke-empirisk og ikke-tilfældig signifiant – dette system har gennem en hel epoke med nødvendighed dominert verdens historie, og har endda produceret ideen verden, ideen verdens oprindelse, udfra forskellen mellem verdsligt og ikke-verdsligt, ydre og indre, idealitet og ikke-idealitet [osv.].<sup>50</sup>

Denne oppfatninga av at den lydlege språkbruk privilegerer det talte språket i høve til det skrivne språk, bestemmer Derrida som fonosentrismen<sup>51</sup>. I fonosentrismen fungerer skrifta og teksten som direkte avskrift av talen, noko som gjer at skrift blir oppfatta som ein representasjon av ord og som noko sekundært. Denne konsekvente nedvurderinga av skrifta

---

<sup>50</sup> Jacques Derrida, *Om grammatologi*, oms. av Lars Bonnevie og Per Aage Brandt (København: Arena, 1970), 48-49.

<sup>51</sup> Fonosentrismen og logosentrismen er retningar Derrida gir på dei som har sette talen og stemma direkte knytt til sjela og logos; i *Om Grammatologien* vil dette gjelde spesielt namn som Aristoteles, Saussure, Hegel og Roussau.



som fonosentrismen inneber, ser Derrida i forlenginga av ein logosentrisme. Den antikke førestillinga om logos var ei førestilling om at den rasjonelle fornuft, eller evne, kom direkte til uttrykk gjennom talen. Ved logosentrismen forstår Derrida nettopp ein slik tendens, om å plassere logos i sentrum, som den eigentlege form for formidling. Dette føreset eit krav om nærleik og ei nærværstenking; samanhengane i vår verd er ein samanhengande heilskap der vi kan finne vår plass:

Tegnbegrebet befinner sig altså stadig inden for denne logocentrismens descendens, som også er en fonocentrisme: der gælder en absolut nærhed mellem stemmen og væren, mellem stemmen og værens mening, mellem stemmen og menings idealitet.<sup>52</sup>

Denne logosentrismen (og fonosentrismen) sin stadige søken etter nærleik, er ifølgje Derrida blitt søkt tilfredsstillande i ein bestemt ontologi: Det værande har ein bestemt væremåte, og denne væremåte er nærvær (presens). Derrida skriv: "(...) fonocentrismen falder sammen med den historiale bestemmelse af værens mening i almindelighed som nærvær", og: "Logocentrismen synes således solidarisk med bestemmelsen af det værendes væren som nærvær".<sup>53</sup>

Kombinasjonen av denne ontologiske bestemminga (det værande sin Væren som nærvær) og logosentrismen kallar Derrida for ein onto-logosentrisme, altså ein filosofisk tradisjon som har søkt eit bestemt nærvær: Hos Platon er det grunnleggjande nærvær *eidos* eller ideane, hos Aristoteles finst det eit nærverande *her og no* bak fenomena; Descartes søker eit utgangspunkt i subjektets eige sjølvnærvær, hos Husserl i egoets intensjonalitet.<sup>54</sup> Det er nettopp denne bestemminga, at metafysikken kviler på ei nærværstenking og at språket blir oppfatta som identisk med røyndomen, at eksistensen berre står fram som representasjon for talen, Derrida vil bryte med i si tenking. "Metoden" Derrida tar i bruk for å bryte med denne onto-logosentrismen, er det han kallar dekonstruksjon: ein aktivitet der han prøver å omstrukturere eller "dekonstruere" ein struktur, eit omgrep, system, ein metode etc., ved å operere innanfor det allereie eksisterande.<sup>55</sup> Det er i dialog med Heidegger Derrida skriv at det ontisk-ontologiske (det værande og Væren) og forståinga av logos på ein ny måte må vere

---

<sup>52</sup> Derrida, *Om grammatologi*, 55.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid., 54-56. Eller sjå Poul Lübcke (red.), *Fransk filosofi* (Danmark: Politiken, 2003), 256.

<sup>55</sup> Kan hende Derrida sjølv ikkje hadde vore nøgd med denne definisjonen, men i praksis fungerer dekonstruksjonen slik. I til dømes *Rösten och fenomenet* viser Derrida at fenomenologien sjølv, gir oss det nødvendige verktøy for å oppløyse fenomenologiens eigne føresetnader. Og i *Om grammatologien* er det ontologiske bestemmingar og den værande metafysiske tradisjonen, som gir oss det nødvendige verktøy for å peike mot desse tradisjonane, eller oppløyse dei.

avleidd i forhold til forskjellen, *differensen*. I *Sein und Zeit* (1927) gjer Heidegger ei destruktiv (destruksjon) lesing av den vestlege metafysikken, med utgangspunkt i å undersøke spørsmål om Væren (Sein), eit spørsmål han meiner er blitt gløymt.<sup>56</sup> Grunntanken for Heideggers undersøkingar av Væren og Tilværet (Dasein), kviler på eit djupare fundament om at Væren skal kunne gjerast synleg gjennom ei kritisk undersøking av historia. I §6 kallar han denne undersøkinga for *destroying the history of ontology*. Denne destruksjonen av ontologien si historie har som oppgåve å vise ei opphavleg røynsle av Væren si meining, ein Væren som historisk sett har blitt fortolka i til dømes omgrep som eidos, ousia, subjekt, substans etc. Men ifølgje Heidegger har dette ført til at filosofien har gløymt Væren sitt indre forhold til tida, eller rettare, dei har tematisk blitt sett på som ein og same storleik.<sup>57</sup> Berre Kant, skriv Heidegger, har undersøkt dimensjonen *temporalitet*, men også han har feila i å sette denne i samanheng om spørsmål om Væren:

There were two things that stood in his [Kant] way: in the first place, he altogether neglected the problem of Being; and, in connection with this, he failed to provide an ontology with Dasein as its theme or [...] to give a preliminary ontological analytic of the subjectivity of the subject. Instead of this, Kant took over Descartes' position dogmatically [...].<sup>58</sup>

I forlenginga av det Heidegger skildrar som ei "gløymske"<sup>59</sup> om tida, eit omgrep som kan bestemmast utifrå den plassen der spørsmål om Væren si meining kan bli stilt, altså frå Dasein (Tilværet), vil Heidegger gi eit nytt fundament til ontologien, nemleg fundamentalontologien. Gjennom analysane i del 2 av *Sein und Zeit*, prøver difor Heidegger å nå fram til den opphavlege artikulasjonen mellom Væren og Tid.<sup>60</sup> Men denne destruksjonen av ontologien si historie kviler på eit positivt resultat: Heidegger går bakom eller gjennom den metafysiske tradisjonen for å finne det fundamentet, tida, som filosofien har vore blind for. Derrida sin strategi, dekonstruksjonen, hentar mykje frå Heideggers destruksjon: Begge synleggjer, eller opnar, dei nærværsmetafysiske (logos/presens) føresetnader i tradisjonen, men til forskjell frå Heidegger søker ikkje Derrida etter eit djupare fundament bak eller under metafysikken.<sup>61</sup>

---

<sup>56</sup> Martin Heidegger, *Being and Time*, oms. av John Macquarrie og Edward Robinson (Oxford: Basil Blackwell, 10.utg., 1990), 2.

<sup>57</sup> Ibid., 45.

<sup>58</sup> Ibid., 45.

<sup>59</sup> Heidegger skriv det slik om "gløymska": "Because of this double effect of tradition the decisive *connection* between *time* and the '*I think*' was shrouded in utter darkness; it did not even become a problem". (Heidegger, *Being and Time*, 45).

<sup>60</sup> Jacques Derrida, *Rösten och fenomenet*, oms. av Daniel Birnbaum og Sven-Olav Wallenstein (Stockholm: Thales, 1991), 45.

<sup>61</sup> Ibid., 45. Eller Derrida, *Om grammatologi*, 73.

Som Derrida påpeikar i *Om grammatologien*, insisterer Heidegger på ”at væren kun fremstår som historie i kraft af logos og intet uden for logos; [...]”.<sup>62</sup> Men Derrida, som arbeider innanfor dei immanente strukturane, kan ikkje godta Heideggers insistering på det ontiske (værande) og det ontologiske (væren), at dette omgreps (ontisk-ontologiske) fundering og søking i Dasein vil finne den opphavlege artikulasjonen mellom væren og tid. Heller, skriv Derrida, må det ontisk-ontologiske vere avleidd i forhold til forskjellen, differensen, for ”differeren slet og ret vil være mere >>oprindelig<<”.<sup>63</sup> Derrida innfører med det omgrepet *differance*.

For å forstå omgrepet *differance*, er det ein føresetnad at vi veit at Derrida ser på språket og røyndomen som ikkje-identiske, forskjellige. Kort fortalt, kan vi konstatere med Derrida at *differance* viser til ein forskjell som alltid fungerer i eit kvart element ved å vere ulik og aldri identisk med seg sjølv, men alltid er forskjellig og i strid med seg sjølv. Derrida skriv:

Differancen er det, som gjør, at betegnelsens bevægelse kun er mulig, hvis hvert såkaldt >>nærværende<< element, idet det træder frem på nærværets scene, relaterer sig til noget andet end sig selv, bevarer mærket i sig efter det fortidige element og allerede lader sig udhule af sin relation til det fremtidige element, idet sporet relaterer sig ikke mindre til, hvad man kalder fremtiden, end til, hvad man kalder fortiden, og konstituerer, hvad man kalder nutiden ved dette forhold til det, som ikke er nutiden selv: absolut ikke den selv, det vil sige ikke engang en fortid eller en fremtid som modificert nutid.<sup>64</sup>

Differansen (*differance*) er slik sett eit spel av skilnader, det er det som gjer rørsle mogleg, og at kvart nærverande element (ontisk-ontologiske) relaterer seg til noko anna enn seg sjølv når det viser seg som nærvær. For å kunne forklare dette ytterlegare, etablerer Derrida omgrepa *spor* og *arke-skrift*. Ved at *differance* er rørsle som historisk blir ”konstituert” som ein vev av skilnader, blir det skapt eit spor. Dette sporet relaterer seg ikkje meir eller mindre til framtida eller fortida, men etablerer heller notida i eit forhold som ikkje er notida sjølv. Vidare er det, for Derrida, nødvendig at det finst eit intervall som skil differansen frå kva den ikkje er, for at den skal vere seg sjølv. Dette intervallet som konstituerer differansen i notida, må også på same tid dele notida opp i seg sjølv, og slik sett med notida, dele opp alt det som kan tenkjast ut frå differansen, dvs. alt verande i vårt metafysiske språk, og særskilt substansen og

---

<sup>62</sup> Jacques Derrida, *Om grammatologi*, 71.

<sup>63</sup> Denne diskusjonen: Jacques Derrida, *Om grammatologi*, 67-74.

<sup>64</sup> Jacques Derrida, *Differance*, oms. Søren Gosvig Olesen (Frederiksberg: Det lille Forlag, 2002), 61.

subjektet. Dette viktige intervallet, skriv Derrida, er kva ein kan kalle *spatiering*.<sup>65</sup> Spatiering ser Derrida på som eit ord som peikar på rommet og tida sin samtidige artikulasjon (tidas bliven-rom, og rommets bliven-tid), og er slik sett det alltid ikkje-persiperande, ikkje-nærverande og ikkje-medvite: Det er eit dynamisk delande intervall, eller ein slags konstitusjon av notida han vidare foreslår å kalle arke-skrift.<sup>66</sup> Men arke-skrifta som spatiering kan ikkje framtre på nærværet si scene, eller i eit fenomenologisk nærvær, men markerer ”det døde punkt i den levende nutids nærvær, i ethvert nærværs almene form. Det døde punkt arbejder”.<sup>67</sup>

I det heile, det er ein ganske komplisert Derrida Fosse viser til. Men poenget for Derrida og Fosse er at i staden for at det er talen som konstituerer skilnader, som garanterer for væren her og no, er det arke-skrifta. Der logosentrismen opererte med faste meiningar og tydingar, markerer arke-skrifta nettopp at det ikkje finst ei opphavleg tyding, ei tyding som er nærverande for seg sjølv. Arke-skrifta demonstrerer nettopp det motsette, at tydinga aldri blir nærverande for seg sjølv, men står fram som eit spor, altså ein markør for at tyding og meining heile tida inneheld spor av andre tydingar i ei uendeleg rørsle. Dermed kan ein seie at Derrida ser på skrifta (arke-skrifta) som ei ”for- stilling” av meiningas naturlege, opphavlege og umiddelbare nærvær for sjela i logos, og kan difor etablere ei ny forståing av logos der språket er knytt til skrift og ikkje tale.<sup>68</sup>

Seinare i denne teksten skal vi diskutere korleis skrift og *difference* er kopla opp mot det Fosse kallar eit ”Derrida-inspirert skrivaromgrep”, men sidan Fosse med si Derrida-forståing refererer til grammatologien, må eg først gjere greie for kva intensjonar Derrida sjølv har med denne teksten.

I *Positions* hevdar Derrida at *Om grammatologi* er eit forsøk på å svare på eit spørsmål:

[...] a question about the necessity of a science of writing, about the conditions that would make it possible, about the critical work that would have to open its field and resolve the epistemological obstacles; but it is also a question about the limits of this science.<sup>69</sup>

Å undersøke kor nødvendig det er med ein vitskap om skriving, er Derrida sitt utgangspunkt. Det er frå her han viser korleis til dømes Rousseau, Aristoteles og Saussure har sett talen i

---

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid., 62.

<sup>67</sup> Jacques Derrida, *Om grammatologi*, 144-45.

<sup>68</sup> Ibid., 94-96.

direkte kontakt med nærvær og logos. Men spørsmålet eg må stille meg, er om Derrida si skriftforståing som finst i *Om grammatologien* inneheld same tankar om nærvær som Fosse sin kommentar om at ”skrivaren - som er den levande forfattarens kropp, i skrifta, er det nærmaste ein kan kome menneskeleg nærvær”. Oppfatningane mine er todelte, og vil bli delte opp i to diskusjonar som etter kvart vil resultere i to ulike løysingar på Fosse sin kommentar. Den første diskusjonen vil problematisere det Derrida omtalar som *skrift* opp mot det Fosse kallar eit ”Derrida-inspirert skivar- og skriftomgrep”. I den andre oppfatninga vil eg diskutere denne ”spel-tanken” som eksisterer både hos Derrida og Fosse. La oss byrje med den første diskusjonen.

I *Positions* (2004) understrekar Derrida intensjonane sine han hadde med *Om grammatologien*, og korleis enkelte har mistolka, eller tolka annleis enn det Derrida sjølv har sett føre som intensjonar med overskrifta og kapitlet ”The End of the Book and the Beginning of Writing”. Ifølgje Derrida forstår ein kapitlet feil om ein kjem fram ”[...] to the conclusion of a death of the book and a birth of writing”.<sup>70</sup> Med andre ord, det har aldri vore snakk om for Derrida å overskride ein motsetnad mellom tale og skrift, eller å erstatte tanken ”meaning-as-hearing-oneself-speaking”<sup>71</sup> med eit anna aksiom for meining. Heller er poenget hans å nettopp vise at det ikkje finst ein sikker motstand mellom indre/ytre, tale/skrift. *Om grammatologien* er altså ikkje eit forsvar for eller ein illustrasjon av grammatologien (vitskapen om skrift), heller ikkje er det eit spørsmål om å returnere rettane til skrift/skriving, eller vise fram skriftas byrgskap og suverenitet.<sup>72</sup> Ein kan likevel ikkje sjå bort frå at essayet (*Om grammatologien*), er ei redusering av talen si rolle, eller den fonetiske skrifta, i all form for kommunikasjon. Men her, som elles i forfattarskapen hos Derrida, vil ikkje hans undersøkingar (eller lesingar som han sjølv kallar det) oppnå positive bestemmingar av ei sak, eller eit tema. Han opererer innanfor grensene, dei immanente strukturane, nettopp for å vise fram kva grenser, eller avgrensingar, som allereie finst i innhaldet av undersøkinga sjølv. ”Transgression implies that the limit is always at work”, skriv Derrida.<sup>73</sup> Kvar overskriding, eller aggresjon som han også kallar det, er altså ikkje noko utanfrå som plasserast på innsida, ho er der allereie inni verket. Så tilbake igjen til tittelen ”The End of the Book and the Beginning of Writing”, som så lett kan bli misforstått, annonserer Derrida ei anna forståing:

---

<sup>69</sup> Jacques Derrida, *Positions*, oms. Alan Bass (New York: Continuum, 3. utg., 2004), 10.

<sup>70</sup> Ibid., 10-11.

<sup>71</sup> Ibid., 10.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

[...] it announces precisely that there is no end of the book and no beginning of writing. The chapter shows just that: writing does not begin. It is even on the basis of writing, if it can be put this way, that one can put into question the search for an *archie*, an absolute beginning, an origin. Writing can no more begin, therefore, than the book can end....<sup>74</sup>

I *Difference and Repetition* argumenterer Deleuze for at filosofien har basert si tenking på det han kallar eit "dogmatic image"<sup>75</sup>: I kapitlet "The Image of Thought" skriv Deleuze fram åtte postulat som fungerer utifrå føresetnaden *alle veit*, eller som baserer seg på sunn fornuft:

Postulates in philosophy are [...] propositional themes which remain implicit and are understood in a pre-philosophical and natural Image of thought, borrowed from the pure element of common sense.<sup>76</sup>

Med dette meiner Deleuze at tenking generelt, eller dei bileta postulata dannar, på ein eller annan måte er i slekt med sanninga. "[...] it formally possesses the true and materially wants the true", skriv Deleuze.<sup>77</sup> I postulat nummer 6 og 7 i rekka er det mellom anna Descartes som blir vist fram i eit dogmatisk bilete. Der Descartes prøver å kjempe mot dialektikken til Aristoteles, meiner Deleuze at han likevel har ein adekvat likskap til den same tenkinga: Kalkylen av problem og spørsmål er nemna frå ein kalkyle av det som tidlegare var "enkle forslag" (ei kunngjering som uttrykker ei meining/sak).<sup>78</sup> Descartes' *cogito* er eksemplet Deleuze tar i bruk. For når Descartes vel å presentere *cogitoet* som ein definisjon på rasjonalitet (at menneske ikkje er eit rasjonelt dyr) og sikker kunnskap, arbeider Descartes' metode mot det tydelege og distinkte. Det er ein metode, hevdar Deleuze, for "solving supposedly given problems, not a method of invention appropriate to the constitution of problems or the understanding of questions. The rules concerning problems and questions have only an expressly secondary and subordinate role".<sup>79</sup>

Når eg skriv dette om det dogmatiske biletet i høve til Derrida og hans tenking, er det for å gjere tydelegare Derrida sine undersøkingar om den vestlege metafysikken. For det er nettopp i filosofihistoria Derrida arbeider med sine dekonstruksjonar av tidlegare koplingar mellom Væren (nærvær) og sanning, eller mellom skrift og tale, etc. I *Om grammatologien* vil altså ikkje Derrida vise fram rettane til skrifta, men nettopp skrive i rommet kor spørsmålet

---

<sup>74</sup> Ibid., 11.

<sup>75</sup> Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, 207.

<sup>76</sup> Ibid., 167.

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> Ibid., 200.

<sup>79</sup> Ibid.

om meining blir stilt. "I try to write the question: (what is) meaning to say?", skriv Derrida.<sup>80</sup> No kan vi sjå analogien til Deleuze, for kva var det Deleuze etterlysa, jo, nettopp at sjølve spørsmålet og problemet blir framheva, og ikkje løysingar utifrå det som er "gitte problem". Det er nettopp også spørsmålet mellom meining/tale/skrift Derrida stiller til disposisjon i sine undersøkingar av Rousseau, Hegel, Heidegger, Saussure og Aristoteles. I det heile, Derrida sine undersøkingar generelt, kviler under same vilkår. Slik presenterer Derrida denne oppfatninga:

I have attempted to systematize a deconstructive critique precisely against the authority of meaning, as the *transcendental signified* or as *telos*, in other words history determined in the last analysis as the history of meaning, history in its logocentric, metaphysical, idealist [...] representation, even up to the complex marks it has left in Heidegger's discourse.<sup>81</sup>

Fosse sitt "Derrida-inspirerte skriveomgrep", og bestemminga av skrift som det nærmaste ein kan kome menneskeleg nærvær, er difor mykje meir nyansert og komplekst enn det Fosse viser fram. I *Om grammatologien* samla Derrida saman alt han fann under rubrikken *logosentrisme*, og utfordra denne oppfatninga med sitt dekonstruktive prosjekt; han fann ikkje ei skrift som *er* eit prinsipielt nærvær, men ei skrift som viser fram logos frå ei anna vinkling, ei skrift som opererer i grensene mellom tale og meining. Derrida viser fram ei skrift som har vore suspendert eller undertrykt av den vestlege metafysikk sin logosentrisme. Skriftas status og opphav har vore sett i parentes, Derrida prøver å ta bort parentesen: Derrida driv altså ikkje med rehabilitering, han viser fram skrifta sin status.

Eit anna viktig poeng med Derrida sitt syn på skrift, er at han ikkje bestemmer skrift utifrå normative og substansielle føresetnader. For Fosse er skrift eit handfast og stabilt objekt, han skil mellom litterær og ikkelitterær skrift, og bestemmer skrift med formelle kriterium. Derrida opererer med eit skriftomgrep som er langt meir komplekst enn det Fosse sitt er. Allereie i *Om grammatologien* si "For-skrift" reflekterer Derrida om skrift i ein terminologi kor det framstår som noko ustabilt og utan fast form. Seinare ut i essayet hans blir desse tankane stadfesta. Derrida meiner ein føresetnad for at talen kan tilhøyre skrifta, er at vi må tenkje om omgrepet skrift, skrift må tenkjast som ei framtidig moglegheit, skriv Derrida.<sup>82</sup> Vel og merke er dette før koplinga *differeren* og skrift blir oppretta, noko som eg kjem tilbake til. Likevel er skriftomgrepet til Derrida av ei heilt anna form enn det Fosse viser fram. Fosse

---

<sup>80</sup> Jacques Derrida, *Positions*, 11.

<sup>81</sup> Jacques Derrida, *Positions*, 44-45.

<sup>82</sup> Jacques Derrida, *Om grammatologi*, 125.

gir ingen distinkte forklaringar på kva skrift er, han støtter seg til det han kallar for Derrida sitt skriftomgrep, men Fosse sjølv gjer inga undersøking av kva sjølvaste *skrifta* er for noko. Fosse bestemmer skrift som skriven tekst, tilgjengeleg for ein lesar:

[...] for noko av det som kjenneteiknar skrifta er at subjektet, som når det talar er nærverande, er fråverande. Vidare er all skriven tekst kjenneteikna av at den er skriven av noko, den har ein skrivar. Romanen har vidare, i tillegg til ein skrivar, som også andre typar fiksjonsprosa, både ein eller fleire forteljarar, så vel som ein eller fleire personar.<sup>83</sup>

Dette er ei institusjonell forståing av omgrepet skrift, i alle fall ei konvensjonell og allmenn forståing. Derrida har ei anna oppfatning:

Denne arke-skrift kan ikke og vil aldrig kunne erkendes som *objekt* for en *videnskab*, skønt dens begrep udspringer af videnskabelige motiver som >>tegnets arbitraritet<< og differensen. Den er selve dette, som ikke lader sig reducere til *nærværets form*, som i almindelighed betinger objektets objektivitet og enhver hertil relatert viden.<sup>84</sup>

Når Derrida kallar skrift for *arke-skrift*, også *ur-skrift*, er det likevel same skrift han snakkar om. Det er berre ei markering av at språket sjølv alltid har vore ei skrift, og fordi den har vesentlege fellestrekk med ”det vulgære skriftbegrep”<sup>85</sup>. Det er altså eit undertrykt skriftomgrep som har vore underlagt talen sin representasjon, vulgær fordi skrift har vore ein instans som har truga talen sin dominans, men samstundes operert som ein *differens*, i kraft av kva talen ikkje *er*. Det er også her, på dette tidspunktet, at koplinga *differeren*/skrift slår inn.

Som eg var inne på tidlegare, er mine oppfatningar om Fosse si behandling av Derridas skriftomgrep todelte. Den først oppfatninga har eg allereie skissert (ovanfor), den andre oppfatninga er denne ”spel-tanken” som eksisterer for både Fosse og Derrida. Her i dette spelet synest Fosse sitt skrivaromgrep å ”passe” betre inn med Derrida sin diskurs.

I *Gnostiske essay* (1999) vidarefører Fosse ein del observasjonar og tankar om ”spel-tanken” han presenterte i *Frå telling via showing til writing*. I hans første essaysamling karakteriserer Fosse romanen som eit spel gjort mogleg av skrifta, der ”forteljar og person inngår i ein dialogisk utsegnsmåte”.<sup>86</sup> Fosse påstår at skrivaren er den materielle strukturen som gjer rollespelet mogleg, gir rollespelet mellom forteljar og person rytme. Men Fosse er ikkje heilt trygg på det han påstår her i *Frå telling ...*, påstandane formulerer han som

<sup>83</sup> Jon Fosse, *Gnostiske essay* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2. utg., 2004), 43.

<sup>84</sup> Jacques Derrida, *Om grammatologi*, 126-127.

<sup>85</sup> Ibid., 126.

<sup>86</sup> Jon Fosse, *Frå telling via showing til writing*, 87.



spørsmål.<sup>87</sup> I essayet ”Romanen i sin store ironi”, frå hans andre essaysamling, har Fosse tenkt meir over denne refleksjonen, han føler seg meir sikker på dette dialogiske spelet, men denne gongen koplar han inn omgrepet ironi:

Romanen er ironisk, ikkje ironisk slik ein ofte tenkjer på det,[...] men i den forstand at det i romanen finst forteljar, person og skrivar som går inn i ein slags <<dialog>> seg imellom og denne dialogen negerer eintydig meining eller budskap.<sup>88</sup>

Det er tydelege referansar til litteraturteoretikaren Bachtin Fosse denne gongen støtter sine formuleringar til. Dermed ser det ut som om at Fosse si omgrepsdanning eksisterer frå i alle fall to ulike disiplinar: Bachtin sin romanteori og Derrida sin dekonstruksjon av logosentrismen/metafysikken si historie. Frå Bachtin sine teoretiske refleksjonar om romanen, er det spesielt omgrepa *polyfoni* og *dialog/dialogisitet* Fosse tar i bruk. Dette er to hovudomgrep i heile Bachtin si tenking, og kan kort forklarast med at ein litterær prosatekst sin struktur er bygd opp av fleire sidestilte stemmer (polyfoni) som ikkje er underordna forfattaren. I motsetnad til ein monologisk struktur der forfattaren representerer den øvste instansen i verkets meinings/tydingsunivers, finst det ingen slik øvste instans i ein dialogisk struktur; der er alle stemmene (karakterar, forteljarar, forfattar) likestilte, dei inngår i dialog med kvarandre. Men i motsetnad til Bachtin, som tenkjer seg desse stemmene i romanen og språket til det talande menneske, knytter Fosse dei til skrifta. Vidare tenkjer Fosse seg at romanen alltid er på sporet etter meining, og i denne leitinga etter meining oppstår det Fosse omtalar som ein ”skriven ironi”<sup>89</sup>. I romanens univers går det heile tida føre seg ein insisterande dialog mellom forteljar, person og skrivar, gjort mogleg av skrifta, noko som gjer at det blir uråd å bestemme kven utsegnene kan førast tilbake til: I denne dialogen oppstår romanens ironi, der meininga kjem og forsvinn, ei meining som blir driven fram av ”skriftas ubestemmelege rørsle”<sup>90</sup>.

Det er ikkje vanskeleg å førestille seg denne dialogisiteten mellom forteljar, person og skrivar. Hos Sætre såg vi noko av det same, han måtte opprette ein ny instans (skrivaren) for å kunne forklare kven fantasiane og leiken høyrde til. Sætre trengte eit ekstra psykologisk subjekt som ”uforklarlege” utsegner kunne førast tilbake til. Fosse treng ikkje dette psykologiske subjektet, han treng ikkje å vite, finne meininga, han meiner det er ein ironi og ei meiningsforskuving, ein kvalitativ eigenskap ved romanen gjort mogleg av skrifta. (Dette

---

<sup>87</sup> Ibid., 88-89.

<sup>88</sup> Jon Fosse, *Gnostiske essay*, 41.

<sup>89</sup> Ibid., 43.

<sup>90</sup> Ibid., 43.

er ein fundamental forskjell mellom Sætre og Fosse sine skrivaromgrep). Dermed ser det ut for at Fosse koplar Bachtin sine teoriar om dialogisitet og polyfoni saman med Derridas skriftomgrep. Men i denne koplinga skal vi vere oppmerksame på nokre viktige punkt. Det eine er korleis Fosse går bort i frå koplinga *differeren* (difference) /skrift og erstattar det med dialog/skrift, det andre er at Fosse, implisitt, bestemmer skrivaren som ein litterær eigenskap, altså noko som gjeld litteraritet.

For Derrida er det artikulasjonen mellom *differeren* (utsetting/forskuving/forandring) og skrift som nektar meining, eller som gjer at det ikkje finst eit opphavleg signifikat/ ei meining. Dette er altså ei nødvendig kopling, ikkje ei kopling på gøy. Det er ikkje skrifta i seg sjølv som er ubestemmeleg, men differansen. Det er differansen som gjer at skrifta utsett og forandrar meiningsdanninga, som gjer at skrifta ikkje refererer til eit fenomenologisk nærvær, til eit psykologisk subjekt. (Dette er ikkje ei negativ innvending mot Fosse, det er ikkje slik at han ikkje kan skrive det han gjer, for det må han sjølv sagt få lov til å gjere, men eg påpeikar strukturen og tankane/ideane slik at eg kan utvikle skrivaromgrepet vidare). I motsett fall kan det jo godt hende at Fosse tenkjer seg skrift og difference saman i skriftomgrepet sitt, noko som han delvis gjer i *Frå telling...*, men i *Gnostiske essay* er ikkje dette påpeika, her er dialogisme kopla med skrifta. Ein annan detalj eg må påpeike, er at Fosse insisterer på at han berre ”delvis tenkjer skrift og skriving slik Derrida gjer det”<sup>91</sup>. Eg skal ikkje seie han i mot.

Det er Hegel sin *difference* som er utgangspunktet for Derrida sin difference:

[...] I have attempted to distinguish *différance* [...] from Hegelian difference, and have done so precisely at the point at which Hegel, in the greater *Logic*, determines difference as contradiction only in order to resolve it, to interiorize it, to lift it up [...] into the self-presence of an onto-theological or onto-teleological synthesis.<sup>92</sup>

Hegel bestemmer difference som eit absolutt nærvær, men som eg tidlegare har vore inne på, er difference eit omgrep som bryt med spekulativ dialektikk og nærværstenking. Difference er heller ein slags markør, ein forskjell som ikkje lar seg styre av ein referent eller av eit transcendentalt signifikat som kan regulere *differancens* rørsler.<sup>93</sup> Dette er ei tilsynelatande avsporing, men vi ser altså at det er sjølve differansen, og ikkje skrifta i seg sjølv, som unngår meining. Derrida dekonstruerer altså den opphavlege ontologiske differencen, han bytter *e* med *a*, og han får difference. Dette er ein skriven forskjell, ikkje ein lydleg, i talen kan ikkje denne utskiftinga høyres, den kan berre sjåast i skrifta, altså anten skrivast eller lesast. Når

<sup>91</sup> Jon Fosse, *Frå telling via showing til writing*, 146.

<sup>92</sup> Jacques Derrida, *Positions*, 40.

Fosse då koplar skrivaren til skrifta som ein instans som ”står fram i den augneblinken han skriv”, og særleg gjennom språkrytmen, skriv han samstundes skrivaren inn i metafysikken og ontologien si historie. Skrivaren blir difor eit omgrep med metafysiske føresetnader på lik line med Hegel sin difference, Heidegger si før-ontologiske forståing av Væren eller Deleuze som skriv at ”there is no true beginning in philosophy, or rather that the true philosophical beginning, Difference, is in-itself already Repetition”.<sup>94</sup> Om vi følgjer Fosse si tenking heilt ut, blir konsekvensen av analogien mellom skrivaren og ontologien, at skrivaren er ein materialisert difference i skrifta. Men skrivaren kan ikkje åleine representere ei slik meiningsforskuving som difference gjer, og i *Gnostiske essay* koplar difor Fosse skrivaren saman i dialog med forteljar og person, og skriv at spelet mellom dei, denne dialogisiteten, det er den som er ein skriven ironi som konstant utsett og forandrar meining, negerer eintydig meining. Dette kan akseptertast, skrivaren er eit omgrep som saman med forteljarar og personar (karakterar), gjer at romanen nektar eintydig meining. Dette er også ein interessant påstand i høve til Wayne C. Booth sitt omgrep *implied author*. Den impliserte forfattar er nettopp det motsette av det skrivaren er, den impliserte forfattar forutsett ein stabilitet i romanen, ein ideologisk stabilitet som kan utsetjast for moralske dommar. Dette temaet kjem eg tilbake igjen til i kapittel 2.4.. Men kva med omgrepet nærvær? Differansen er jo nettopp ”forskjellen” som nektar ei filosofisk byrjing, som nektar eit absolutt nærvær, men Fosse skriv jo at skrivaren er det nærmaste ein kan kome menneskeleg nærvær? Her må eg presisere.

Formuleringa ”Skrivaren – som er den levande forfattarens kropp, i skrifta, så å seie – er det nærmaste ein kan komme autentisitet, komme menneskeleg nærvær” kan lesast på i alle fall to måtar. Ein kan lese det som at skrivaren ”garanterer” for eit ontologisk nærvær, eller ein kan lese formuleringa som om at skrivaren er den instansen som garanterer for der ein mest kan sjå forfattarens nærvær i skrifta eller teksten. Den siste påstanden er ikkje i motsetnad til omgrepet difference, denne siste påstanden er grei. Det nærmaste nærvær ein kan finne i skrift, er altså det som gjeld rytme, syntaks og ordval. Men som vi også ser, kan desse eigenskapane bestemmast som formelle, dei kan skildrast og kartleggjast, bli lokaliserte, dei kan gjerast tilgjengelege for eit objektivistisk syn. Ein annan ting er at Fosse i si eksemplifisering av skrivaren, framhevar den teksten (jfr. d-teksten i kap.1.2) som han synest mest insisterer på litteraturen som konstruksjon. Dermed kan ein også seie at Fosse insisterer på skrivning (skrivaren) som ein reint teknisk storleik, ein storleik som er ein kvalitativ eigenskap, bestemt av forfattaren, ved og i litteraturen.

---

<sup>93</sup> Ibid., 41.

<sup>94</sup> Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, 164-65.

Literariness is often said to lie above all in the organization of language that makes literature distinguishable from language used for other purposes. Literature is language that `foregrounds` language itself: makes it strange, thrust it at you - `Look! I'm language!` - so you can't forget that you are dealing with language shaped in odd ways.<sup>95</sup>

Dette er Jonathan Culler si formidling av tankar omkring omgrepet litteraritet. Som vi ser, kan også Fosse sin skrivar seiast å utfylle ei forsvarleg rolle innanfor det som er spesifikke eigenskapar for litteraturen. Dette tyder ikkje at skrivaren er definerande for kva som er litteratur og ikkje, han kan ikkje vere reint fiksjonskonstituerande slik som Aadland sin skrivar er, han finst også utanfor litteraturen. Men om ein skal følgje Fosse sin refleksjon heilt ut, meiner han at dess meir ein kan lokalisere skrivaren, dess meir "konstruert", fiksjonalisert og betre er diktekunsten:

Skrivaren er knytt til skrifta, og er ikkje avgrensa til romanen eller andre skjønnlitterære diskursar. Men du verden som skrivaren blir forsøkt fjerna frå dei aller fleste skrivne diskursar, på same måten som også forteljaren har forsøkt blitt fjerna – både frå historievitskapens diskursar og frå journalistikkens.[...] Mykje av <<morsmålsopplæringa>> går nettopp ut på å fjerne skrivaren, fjerne pusten, individualiteten, fjerne det ugreie og opprørske frå skrifta. Skrivaren skal disiplinerast [...].<sup>96</sup>

Skrivaren kan altså vere ein eigenskap som kan seie noko om det spesifikt litterære, men skrivaren til Fosse kan også undersøkast formelt, han har spesifikke eigenskapar som kan bli lokaliserte. Dermed er skrivaren til Fosse også eit omgrep narratologien kan ta i bruk, og det trass i at skrivaren eksisterer både i teksten med formelle eigenskapar, og utanfor teksten som produsent (forfattarens nærvær i skrifta). Når eg skriv det slik, *trass i*, tenkjer eg på Genette si insistering på at når ein skal behandle litteraturen som studieobjekt må ein også skilje mellom *poesis* og *mimesis*.<sup>97</sup> Dette grunnsynet er ein konsekvens av at Genette ser på litteratur/fiksjon som verande mimetisk: "Language is creative when it places itself at the service of fiction; and I am not the first to propose translating *mimesis* as *fiction*".<sup>98</sup> Narratologien opererer inni/innanfor teksten, i det mimetiske, og har ikkje behov for studere korleis teksten blir til,

---

<sup>95</sup> Jonathan Culler, *Literary Theory* (Oxford: Oxford university press, 1997), 28.

<sup>96</sup> Jon Fosse, *Frå telling via showing til writing*, 88.

<sup>97</sup> Gerard Genette, *Fiction & Diction*, oms. av Catherine Porter (New York: Cornell University Press, 1993), 6.

<sup>98</sup> Ibid., 7.

det utanfor teksten.<sup>99</sup> Dermed ser vi at skivaromgrepet til Fosse bryt med heile den internasjonale og nasjonale tradisjonelle narratologien; til dømes Lothe, Aaslestad og Gaasland sine grunnbøker kviler fundamentalt på, og involverer seg på ein eller annan måte med Genette, Booth, Bal, Rimmon-Kenan, Todorov og Benveniste sine studiar om forteljekunsten. Denne diskusjonen blir sett meir fokus på i kapittel 2.3. Eit viktig atterhald ein skal merke seg, er korleis eg no har diskutert innanfor det ontologiske skiljet mellom fiksjon/faksjon. Direkte med Fosse, har eg sagt at det finst tekstar som er litterære og at det finst tekstar som er ikkjelitterære; Fosse sin skivar kan best sjåast i dei tekstane som er mest litterære, som insisterer mest på litteraturen som konstruksjon. Fosse klassifiserer på dette grunnlaget ein tredelt romantypologi:

[...] og min typologi har som kriterium dominans av enten forteljar, person eller skivar. For berre å antyde typologien kan ein for eksempel setje ut det hypotetiske ryktet at Jan Kjærstads romanar er dominerte av forteljaren, Herbjørg Wassmos av personen og – dersom ein skal halde seg innanfor norsk samtidsroman – romanane til ein Dag Solstad er dominerte av skrivaren.<sup>100</sup>

Det gjenstår førebels eit spørsmål å svare på: Kva er tilhøvet mellom forfattar, forteljar, person og skivar?

Forfattaren, personen og forteljaren er i Fosse sine refleksjonar ikkje vidare forskjellig frå tradisjonelle oppfatningar og den narratologiske kommunikasjonsmodellen. Fosse gjer inga distinkte undersøkingar av desse ulike instansane. Han spør ikkje kva ein forteljar, person eller forfattar essensielt er, men bestemmer dei innanfor historiske og institusjonelle rammer:

For at eg rimeleg klårt skal få fram kva som skjer når ein foretar skifte i forteljemåten [...], må eg nesten gjere bruk av nokre litteraturkritiske omgrep, og i første omgang er det *forteljar* og *person* (som er knytte til aktivitetane *forteljing* og *personering*). Enkelt sagt er det snakk om forteljing når ein forteljar, for eiga rekning, og med avstand (i innsikt, tid el.l.) utseier noko om ein person, enten det no er seg sjølv eller andre. Når ein person derimot framstiller seg sjølv, med nærleik (i innsikt, tid, holdning osv) er det snakk om personering.<sup>101</sup>

Dermed er det klart: Forskjellen frå vanlege oppfatningar av tilhøva mellom forfattar, forteljar og person består i at forfattaren, ved sida av å vere den øvste instansen i det narrative

---

<sup>99</sup> Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, oms. av Jane E. Lewin (New York: Cornell University Press, 2. utg., 1990), 137.

<sup>100</sup> Jon Fosse, *Frå telling via showing til writing*, 89-90.

<sup>101</sup> Ibid., 92.

kommunikasjonshierarkiet, også er utstyrt med ein skrivar, og at denne skrivaren også tar del i rollespelet<sup>102</sup>, eller dialogisiteten, mellom forteljar og person. Denne dialogisiteten gjer at romanen inneheld ein skriven ironi, ei meiningsforskuving som ”går føre seg slik at det er uråd å seie om ei utsegn i ein roman kan førast tilbake til forteljar, person eller skrivar, alt glir saman i utsegner som, så å seie, er så dialogiske, eller så ironiske, at ein ikkje eingong er klar over kven som ytrar dei”.

---

<sup>102</sup> Ibid., 86-87. I dette avsnittet, ”spel”, forklarar og skildrar Fosse korleis forteljaren og personen deltar i ulike roller i tekstuniverset.

## Kap. 2.4. Aadland og narratologien

Aadland sitt utgangspunkt for *Fortelleren og skriveren* var den narratologiske debatten frå *NLvT*, det var utifrå Dingstad, Lothe og Greve sine problem med å binde saman verda og teksten Aadland fann ut at skrivaren måtte vere den instansen som nettopp kunne det. Men sjølv om Aadland si bok er på innsida av debatten, er det ingen av dei nemnte universitetstilsette som har svara på Aadland sitt bidrag. Det einaste ein finn av kritikk av Aadland si bok, er frå Gaasland si melding i *NLvT* nr. 2/2001. Denne meldinga blir også min innfallsvinkel til ”oppløysinga”, eller framvisinga, av dei distinkte komponentane Aadland sin skrivar består av. Denne innfallsvinkelen er annleis enn dei to føregåande, det har sine årsaker: Aadland sitt utgangspunkt er nettopp frå ein diskusjon om omgrepa forfattar, forteljar og ”implisert forfattar”. Difor ser eg det som mest høveleg om eg også direkte tar del i denne debatten. Det er slik eg kan vise fram problemstillingane knytte til Aadland sitt skrivaromgrep. Ein annan ting er at Aadland sitt teoretiske grunnlag for etableringa av skrivaren er meir sjølvstendig og uavhengig enn Sætre og Fosse sine omgrep: Der Sætre og Fosse eksplisitt tar i bruk andre filosofar sine omgrep og teoriar, viser Aadland sin tekst ingen direkte tilknytningar til andre filosofar sine omgrep og teoriar. Aadland støtter seg til Heidegger og Derrida (språk/røyndom er forskjellige), ontologi og metafysikk, men han tar ikkje eksplisitt i bruk andre sine teoriar og omgrep for å legitimere skrivaromgrepet sitt, og dessutan, ein stad må han hente inspirasjon til tenkinga si. Det er passande å minne om Deleuze igjen:

Filosofi består alltid i at opfinde begreper. Jeg har aldrig været optaget af en overskridelse af metafysikken eller af en filosofiens død. Filosofien har en funktion, som stadig er fuldstændig relevant, nemlig at opfinde begreper.<sup>103</sup>

Aadland er interessert i å løyse eit problem, det er kva som bind saman teksten og verda, og med det, korleis tilhøva mellom forfattar/forteljar/implisert forfattar/skrivar essensielt er. Som dei andre involverte i diskusjonen vel å gjere, Gaasland, Dingstad og Lothe, snur ikkje Aadland seg tilbake til Genette, Booth og Chatman for å støtte seg til og gjere greie for narratologiske og uløyste problem. Aadland vil heller oppfinne eit omgrep (skrivaren), og vinkle problemstillingar med sine eigne tankar og idear. Difor er det diskusjonane om

---

<sup>103</sup> Gilles Deleuze, *Forhandlinger*, oms. av Adam Diderichsen og Karsten Gam Nielsen (Frederiksberg: Det lille Forlag, 2006), 166.

problemet knytt til kva det er som bind saman teksten og verda som også må vere min måte å nærme meg Aadland sine refleksjonar på.

Først og fremst er Gaasland sin tekst ein kritikk av *Fortelleren og skriveren*, men samstundes skriv han også at kommentarane hans må lesast som eit innspel til den narratologiske debatten i *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*.<sup>104</sup> Kva består så kritikken av Aadland si bok i? Det første ein legg merke til, er korleis Gaasland kritiserer Aadland for å ha ei manglande interesse for den praktiske verdien av narratologiens omgrepsapparat, men også at han meiner skrivaren ikkje avslører eventuelle uklare omgrepsmessige problem.<sup>105</sup> Eit anna viktig kritisk argument frå Gaasland, er hans påstand om at det opphavlege skrivaromgrepet var meint for narratologien, medan Aadland sin skrivar heller er eit bidrag til det litteraturteoretiske spørsmålet om litteraturens litteraritet. Dette er påstandar som eg må gå nærmare inn på.

For det første er utgangspunktet for diskusjonen i *Fortelleren og skriveren* narratologisk: Den prøver å søke etter kva som er samanhengen mellom forfattaren og forteljaren, teksten og verda, nett det den narratologiske diskusjonen mellom Dingstad og Lothe også gjorde. Som vi hugsar, meinte Aadland at den impliserte forfattaren ikkje var eit godt nok omgrep, og heller ikkje Dingstad sin tese om å avskaffe heile forteljaromgrepet og berre sitje igjen med forfattaren, var godt nok for Aadland. For Gaasland kvalifiserer ikkje dette til å "være interessert i den praktiske verdien av narratologiens begrepsapparat", han meiner heller at narratologien må interessere seg for "[å] finne fram til et begrepsapparat som kan være nyttig i tekstimmanent analyse av narrative tekster".<sup>106</sup> Nokre spørsmål stiller seg raskt: Er ikkje narratologien nettopp ein disiplin der ein viktig føresetnad for vitskapeleg stringens, er at deira omgrepsapparat ikkje er vidare rørleg, at det er stabilt og eintydig? Korleis kan det ha seg då at det er meir viktig å finne eit omgrepsapparat som er nyttig i tekstimmanent analyse når alle dei involverte stridast om omgrepet (implisert forfattar) dei tar i bruk? Er det slik at Gaasland meiner det er meir viktig å ta i bruk omgrep som ikkje er undersøkt godt nok, som ein er usamde om, før ein undersøker omgrepet til ende, og med det gir omgrepet den statusen som er nødvendig? Nei, Gaasland meiner ikkje det, men spør retorisk: "Og er det ikke en selvfølge at vi må forstå de begrepene som skal hjelpe oss til å forstå den litterære teksten?".<sup>107</sup> Når det gjeld omgrepet implisert forfattar er ikkje dette sjølvstg: Genette, Gaasland og Dingstad synest det er unødvendig. Booth, Lothe og Chatman

---

<sup>104</sup> *NLVT* 2/200,186.

<sup>105</sup> *Ibid.*, 185.

<sup>106</sup> *Ibid.*, 185.

<sup>107</sup> *Ibid.*, 185.



meiner det har ein nyttefunksjon. Aadland vil erstatte det med skrivaren. Den impliserte forfattaren er ikkje eit omgrep som eintydig lar seg forstå, og å ta det i bruk i ein eventuell tekstimmanent analyse, vil difor by på variasjonar og kanskje forvirring. Dette blir klarare etterkvart.

Altså, Aadland vil prøve å oppklare eit narratologisk problem, men ikkje før han finn det ”korrekte” omgrepet. Aadland viser slik sett interesse, og eg kan difor ikkje sjå kva Gaasland meiner med sin argumentasjon her. Ein ting som eg betre forstår, er korleis Aadland må ut av narratologien og inn i filosofien og tenkinga, for å kunne legitimere skivaromgrepet sitt. Men dette kjem eg tilbake til. Påstanden om at skivaromgrepet opphavleg var eit bidrag til narratologien, og ikkje til ein debatt om litteraturens litteraritet, har eg også problem med å skjønne. Om det er Sætre eller Fosse Gaasland her refererer til, skriv ikkje Gaasland noko om, men som eg har vist i mine tidlegare refleksjonar, er Sætre sin skivar (splitta/ustabile forteljar) reservert for Vesaas sin diktetekunst, medan Fosse sin skivar viser legitimitet til å eksistere både for narratologien og litterariteten. Til no, kan altså skivaromgrepet høyre heime på begge sider, noko som også blir ein debatt seinare i dette kapitlet og teksten. Men først meir om kvifor Gaasland er så negativ til Aadland sitt skivaromgrep.

Dei to kanskje største kritiske synspunkta Gaasland retter mot *Fortelleren og skriveren*, er korleis Aadland behandlar omgrepet implisert forfattar, og korleis Gaasland meiner Aadland sin skivar ikkje høyrer heime i narratologien. Når det gjeld den impliserte forfattaren, meiner Gaasland at Aadland ikkje tar dette omgrepet på alvor: Han meiner Aadland berre er opptatt av å finne ein instans som kan binde saman forfattar og tekst, liv og verk, og at han slik sett ikkje tar definisjonen ”norma i teksten” til Seymour Chatman på alvor. Vidare får vi høyre av Gaasland at Aadland si forståing av omgrepet implisert forfattar ikkje har heimel i narratologien: At han tar antropomorfiseringa av storleiken for bokstavleg; at han tar det for gitt at den impliserte forfattaren er ein figur i same forstand som forteljaren, og at han trekker slutningar som er på kvar si side av den ontologiske grensa mellom tekst og røyndom.<sup>108</sup> Motargumentet til Gaasland er: ”Den impliserte forfatter er ingen person, og heller ingen forteller: <<it has no voice>>, som Chatman uttrykker det. Begrepet implisert forfatter betyr tekstens norm, rett og slett”.<sup>109</sup> Eit anna motargument Gaasland tar i bruk, er at vi ikkje automatisk kan gå ut i frå at teksten si norm eller nokon av teksten sine forteljarar er ei forlenging av forfattaren. I så tilfelle, om dette skulle gå an, meiner Gaasland at då måtte ein søke slike normer i kvart enkelt tilfelle, i kvar enkel tekst.

---

<sup>108</sup> Ibid., 187.

<sup>109</sup> Ibid., 187.

No må vi til saka sin kjerne. Alle dei involverte, Gaasland, Dingstad, Lothe og Aadland har same teoretiske fundament når det gjeld omgrepet implisert forfattar og om kva instansar og tema som har heimel i narratologien. Dei tre grunnleggjande og mest siterte i denne diskusjonen er Seymour Chatman *Story and Discourse* (1978), Wayne C. Booth *The Rhetoric of Fiction* (1983) og Gèrard Genette *Narrative Discourse* (1980), (*Revisited* (1988)). Det er på tide å oppsøkje desse grunnleggjarane.

## Kap. 2.5. Den impliserte forfatter og narratologien

Booth er grunnleggjaren av den impliserte forfatteren, for han er det nødvendig å finne ein instans i det litterære verket som kan bli skilt frå det som tilsynelatande ser ut for å vere forfattarens eigne tankar og meiningar. Booth annonserer dette idealet av kven forfatteren bør vere:

The author as he writes should be like the ideal reader described by Hume in "The Standard of Taste", who, in order to reduce the distortions produced by prejudice, considers himself as "man in general" and forgets, if possible, his "individual being" and his "peculiar circumstances".<sup>110</sup>

Men ein slik "ideell" forfatter vil vere å undervurdere ein forfatters personlegdom og individualitet. Difor meiner Booth, at medan forfatteren skriv, "he creates not simply an ideal, impersonal "man in general" but an implied version of "himself" that is different from the implied authors we meet in other men`s works".<sup>111</sup> Den impliserte forfatteren er altså ein implisert versjon av forfatteren sjølv i verket. Vidare bestemmer Booth denne instansen som ein teknisk og retorisk reiskap, eller ein effekt, forfatteren kan utnytte, for, som Booth påpeikar, er det lesaren som konstruerer biletet av den impliserte forfattarens nærvær, og som difor kan vere med på å bestemme verket sine utsegner.<sup>112</sup> Om vi følgjer denne refleksjonen, kan forfatteren i realiteten, om han er medviten om denne instansen i sin skriveprosess, bestemme kva slags implisert bilete han vil skape av seg sjølv i verket. Slik sett vil den impliserte forfatteren vere ein retorisk reiskap, og ontologisk sett berre eksistere i verket. Men samstundes skapar lesaren eit bilete av forfatteren gjennom instansen, og forfatteren eksisterer ontologisk sett utanfor teksten. Difor får den impliserte forfatteren ei tilbakeverkande kraft, det bilete, eller idealet, som forfatteren umedvite eller medvite skapar av seg sjølv i verket, vil også vere ontologisk reelt utanfor teksten, i verda. Av denne refleksjonen, kan vi også skjønne meir av Booths definisjon av den impliserte forfatter:

We can be satisfied only with a term that is as broad as the work itself but still capable of calling attention to that work as the product of a choosing, evaluating person rather than as a self-existing thing. The "implied author" chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (New York: The University of Chicago Press, 2. Utg., 1983), 70.

<sup>111</sup> Ibid., 70-71.

<sup>112</sup> Ibid., 71.

<sup>113</sup> Ibid., 75.

Om vi tar dette sitatet bokstaveleg, har den impliserte forfattaren menneskelege eigenskapar sjølv om han eigentleg ikkje finst i verda og berre i verket. Han er ein (fiktiv) person som kan bestemme kva lesaren skal lese, og lesaren les hans utsegn som ein konstruksjon av røyndomen. Men reelt sett er det berre *ein* person som kan vere i verda, og det er forfattaren, dei andre storleikane er oppdikta, fiktive. På mange måtar fell difor forfattaren og den impliserte forfattar saman, men sidan årsaka til at den impliserte forfattaren oppstod nettopp var at lesaren skulle unngå "pointless and unverifiable talk about such qualities as "sincerity" or "seriousness" in the author", er det likevel nødvendig for nokon å halde på den. Det som Aadland tok med seg i danninga av skrivaren sin, frå implisert forfattar til skrivar, var nettopp det at den impliserte forfattar kunne på ein rettviss måte tilfredsstille krava som fiksjonskonstituerande. Sagt på ein annan måte, den impliserte forfattar har moglegheita, eller kvaliteten, til å eksistere både i og utanfor teksten .<sup>114</sup>

Som vi hugsar, var dette litt av kritikken Gaasland retta mot Aadland; Gaasland meinte Aadland tok antropomorfiseringa av den impliserte forfattaren for bokstaveleg. Eg skal ikkje kaste meg inn som dommar i nett den saka, det er ikkje mitt bord. Men ein ting som er ein realitet, og som talar i favør Aadland, er at omgrepet implisert forfattar ikkje er eit godt nok omgrep, det vaklar, og at det trengst eit omgrep som kan vere på begge sider, både i og utanfor teksten. Forfattaren kan ikkje vere ein slik instans, det vil bli fullt kaos, han kan og vil bli halde ansvarleg for teksten sine utsegner. Ein annan ting er om vi ikkje skil mellom fiksjon og røyndom, kan dette tyde at berre institusjonelle krefter, eller alt som er uvesentleg for sjølvaste litteraturen (fiksjonen), vere rådande. Då kan litteraturen meir eller mindre berre kome frå samfunnets hendingar, frå dei faktiske hendingar, og ikkje frå språket, forteljinga og skrifta, fiksjonen sjølv. Forfattaren si oppgåve er ikkje å gjengi dei faktiske forhold frå røyndomen, forfattaren er heller ikkje seg sjølv medviten både i og utanfor verket, i alle fasar av verket si utvikling, ein viss distanse krevst. Dette er nødvendig både for forfattaren og verket, slik at begge partar kan utvikle seg i ulike retningar, i like retningar. Forfattaren og verket er som eit kjærastepar, av og til går dei same vegen, av og til ikkje, men begge deler er likevel nødvendige. Forteljaren eller karakteren er heller ikkje gode nok omgrep for å kunne eksistere på begge sider, dei finst berre som oppdikta storleikar, som verkemiddel/reiskapar.

Det neste argumentet Gaasland rettar mot Aadland, inneheld Chatmans definisjon om at den impliserte forfattar tyder teksten si norm, og teksten si norm, meiner Gaasland, eksisterer ikkje utanfor teksten. Difor hevdar Gaasland at Aadland si forståing av den

impliserte forfattar ikkje har heimel i narratologien, fordi narratologien ikkje bryr seg om det utanfor teksten, og fordi Aadland meiner tekstintensjonen (også norma<sup>115</sup>) tyder ”den samlede mening med teksten, både meningen bak den, årsakene til dens tilblivelse – i den grad disse lar seg oppspore – og den samlede betydning i teksten”.<sup>116</sup> Slik sett, skriv Gaasland, ”er det opplagt at den impliserte forfattar kommer til kort. Den impliserte forfattar var aldri tiltenkt en slik oppgave i utgangspunktet ettersom narratologien altså normalt ikke beskjeftiger seg med det som ligger utenfor teksten,(...)”.<sup>117</sup> Dette argumentet ser vi no ikkje held mål. Booth er grunnleggjaren av den impliserte forfattar, og som vi så av refleksjonen min i stad, blei det tydeleg vist at den impliserte forfattar kunne vere på begge sider, i og utanfor teksten: Ein implisert forfattar er eit bilete av forfattaren inne i teksten, eit bilete forfattaren skapar, umedvite eller medviten. Den impliserte forfattar har dermed intensjonelle eigenskapar, han blir utstyrt med menneskelege eigenskapar som vil noko, har intenderte meningar. Det er også i denne problemstillinga, usemja mellom Aadland og Gaasland toppar seg: For Aadland har den impliserte forfattaren kvalitative eigenskapar som kan vere både i og utanfor teksten, men ifølgje den narrative kommunikasjonsmodellen finst den impliserte forfattaren berre i og inne i teksten. Difor treng Aadland å finne eit nytt omgrep for denne same problemstillinga, nemleg skrivaren. Når det gjeld Gaasland, meiner altså han at dei same nemnte eigenskapane til den impliserte forfattar ikkje er mogleg, motargumenta hentar han frå Chatman og Genette (jfr. at narratologien ikkje opererer utanfor teksten). Det er på tide å gå til Chatman og Genette.

Sitatet Gaasland tar i bruk frå Chatman er som følgjer:

Unlike the narrator, the implied author can *tell* us nothing. He, or better, *it* has no voice, no direct means of communicating. It instructs us silently, through the design of the whole, with all the voices, by all the means it has chosen to let us learn.<sup>118</sup>

Sjølv om Gaasland hevdar at Chatman ikkje føler seg trygg på antropomorfiseringa av den impliserte forfattar, og bytter ”he” med ”it”, forandrar eigentleg ikkje dette noko som helst. Utsegna ”It instructs us silently” peikar mot at den impliserte forfattar har intensjonelle eigenskapar; å instruere, uavhengig om det skjer i stilla eller med ord, er likevel ei handling som er retta mot noko(n), og er slik sett ein menneskeleg eigenskap. Gaasland sitt argument

---

<sup>114</sup> Erling Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 33-34.

<sup>115</sup> Lothe brukar tekstintensjon synonymt med norm. Jfr. *NLvT* 2/2001.

<sup>116</sup> Erling Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 37.

<sup>117</sup> *NLvT* 2/2001, 188.

<sup>118</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse* (London: Cornell University Press, 5. utg., 1989), 148.

om at Aadland har misforstått termen norm (tekstintensjon), og dermed også den impliserte forfattar, ser han i forlenginga av at han meiner vi ikkje kan gå utifrå at teksten si norm eller nokon av teksten sine forteljarar er ei forlenging av forfattaren. Dersom dette skulle vere mogleg, skriv Gaasland, ”må man sannsynliggjøre det i hvert enkelt tilfelle”.<sup>119</sup> Kven er det eigentleg Gaasland meiner etablerer teksten si norm? Jo, norma er synonym med den impliserte forfattar, skriv Gaasland, men ikkje om denne storleiken har noko med mennesket å gjere, med noko intensjonelt. Vi er altså ikkje komne til ei løysing. Det er den impliserte forfattar som er årsaka til det. Omgrepet vaklar, det kan eksistere både i og utanfor teksten, det kjem berre an på kven som tolkar det. Chatman er med på å stadfeste dette: ”The real author can postulate whatever norms he like through his implied author”.<sup>120</sup> No ser vi at forvirringa blir toppa heilt, denne gongen er det forfattaren som postulerer normene gjennom sin impliserte forfattar. Denne gongen er jo, bokstaveleg talt, den impliserte forfattar ei forlenging av forfattaren inn i teksten. Skiljet mellom dei to instansane står fram som kuriositetar. Det einaste som synes nødvendig med desse to instansane, er nettopp det som var utgangspunktet, og som eigentleg handlar om skiljet mellom fiksjon og faksjon: Booth meinte vi trengte ein annan instans enn forfattaren til å bli halde ansvarleg for dei verdiane eit verk eventuelt måtte vise fram. Dermed ser vi også at kritikken Gaasland retter mot Aadland kviler på eit relativt tynt grunnlag. Uansett korleis eg har vridd og vendt på den impliserte forfattar, har vi likevel sett at Aadland si forståing av denne instansen har legitimitet. Dermed ser det ut som om det eigentleg handlar om interesser: Gaasland gir seg ut for å ville forsvare eit av narratologiens omgrep, medan Aadland tar på seg utfordringa i å utvikle eit vaklande omgrep til eit nytt omgrep, fordi det gamle ikkje er tilstrekkeleg eintydig. Med skrivaren opnar dermed Aadland opp for ei anna tekstforståing enn å sjå på verk som isolerte og sjølvstendige studieobjekt, som elles er ein føresetnad for narratologiens gildskap. Dette stadfestar i så måte Gaasland, og kviler sitt teoretiske fundament på Genette.

Som Gaasland skriv i si strukturalistisk påverka innføringsbok *Fortellerens hemmeligheter* (1999), held den tekstimmanente analysen seg til eit verk som om den var isolert frå omverda.<sup>121</sup> Og difor må han også spørje seg om narratologien treng omgrepet implisert forfattar, som har noko med omverda å gjere. Svaret han gir, må sjølv sagt bli *nei*. Dermed seier han seg samstundes einig i Genette sine meiningar om den impliserte forfattaren og om kva narratologien sitt forskingsområde er: ”[...] in my opinion, narratology has no

<sup>119</sup> *NLvT* 2/2001, 188.

<sup>120</sup> Seymour Chatman, *Story and Discourse*, 149.

<sup>121</sup> Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter* (Oslo: Universitetsforlaget, 1999), 16.

need to go beyond the narrative situation, and the two agents "implied author" and "implied reader" are clearly situated in that "beyond".<sup>122</sup> Den impliserte lesar har ikkje vore eit tema til her, heller ikkje lesaren i det heile, men likevel kan det nemnast at Genette bestemmer den impliserte lesar med same eigenskapar som den impliserte forfattar: "Contrary to the implied author, who is the idea, in the reader's head, of a real author, the implied reader is the idea, in the real author's head, of a *possible* reader".<sup>123</sup> Dette treng ikkje ytterlegare kommentarar, i alle fall ikkje førebels.

I sine avsluttande merknader av sin kritikk mot Aadland, går Gaasland endå lenger i å innsnevre narratologien sitt forskingsområde: "Etter mitt syn burde narratologiens jurisdiksjon innskrenkes til å omfatte analysen av det Genette kallar tempus, modus og stemme. Analysen av komposisjon, plot, karakterer, tematikk og norm burde følgelig ikke refereres til som varianter av narratologisk analyse, (...)".<sup>124</sup> Dette er ikkje store nyheiter, nok ein gong kviler Gaasland sitt synspunkt på Genette, men Genette er meir presis. I *Narrative Discourse Revisited* annonserer Genette at det har etablert seg to ulike variantar av narratologien, høvesvis med *Introduction à l'analyse des récits* (1966) av Roland Barthes og *Poétique* (1968) av Todorov:

Apparently, therefore, there is room for two narratologies, one thematic in the broad sense (analysis of the story or the narrative content), the other formal, or, rather modal (analysis of narrative as a mode of "representation" of stories, in contrast to the nonnarrative modes like the dramatic and, no doubt, some others outside literature).<sup>125</sup>

Den første (tematiske) av desse to variantane av narratologiar, forklarar Genette vidare, har likevel ikkje heilt klart å etablere seg i termen *narratologi*. Og slik må det også vere, hevdar han, "[...] since the sole specificity of narrative lies in its mode and not its content, [...]".<sup>126</sup> Vidare foreslår Genette ein streng bruk av termen narratologi, reservert for stemme, modus og tempus, men også av termen *narrative*: Uttrykk for den uttala diskursen (semantiske og syntaktiske aspekt), som også må innehalde termen *story*. "[...] the narrative act initiating (inventing) *both* the story and its narrative, [...]", skriv Genette.<sup>127</sup> Ein interessant detalj i dette, er forslaget om at narratologien berre skal bry seg med stemme, modus og tempus, og altså ikkje det som har med til dømes norm og tematikk å gjere, og difor heller ikkje den

---

<sup>122</sup> Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, 137.

<sup>123</sup> Ibid., 149.

<sup>124</sup> *NLvT* 2/2001, 190.

<sup>125</sup> Gerard Genette, *Narrative Discourse Revisited*, 16.

<sup>126</sup> Ibid.

<sup>127</sup> Ibid., 15.

impliserte forfattar. Årsaka til dette er enkelt formulert i følgjande postulat av Genette: "In fact, there are no "narrative contents"". <sup>128</sup> Dermed har narratologien innsnevra seg sjølv til å bli ein disiplin som berre behandlar litteraturen som ei kjede hendingar open for ulike modi av representasjon. Vi må difor spørje oss om relevansen, men også om narratologien har legitimitet for denne innsnevra behandlinga av tekstar. Også Gaasland gjer det:

De relativt få som er opptatt av metodisk, tekstimmanent analyse, er opptatt av narratologi i den snevre betydningen av ordet (analysen av tempus, modus og stemme). Etter mitt syn kan vi la denne delen av den tekstimmanente analysen hvile nå en stund. Vi har, takket være Genette og hans etterfølgere, et ganske bra begrepsapparat for analyse av tempus, modus og stemme, men vi er ikke like nøye med begrepsbruken når vi utaler oss om komposisjon, plot, tema og norm. Vi trenger å øke den metodiske bevisstheten og beredskapen på disse feltene. Vi trenger, kort sagt, et snevrere narratologibegrep og et videre metodebegrep. <sup>129</sup>

Dette snevre narratologiomgrepet (det finst ikkje eit narrativt innhald, men berre ulike modi av representasjon) er ein viktig føresetnad for narratologiens gildskap som vi må sjå nærmare på. Også erkjenninga til Gaasland fortener ytterlegare kommentarar.

---

<sup>128</sup> Ibid., 16.



## Kap. 2.6. Historie, diskurs og narrasjon

Narratologien, med sin objektivistiske tankegang, opererer med tre ulike nivå i ein narrativ tekst. Meir korrekt, det er Genette som presiserer desse tre nivåa, medan Lothe, Aaslestad og Gaasland meir eller mindre siterer Genette. I *Farvel til Litteraturvitenskapen* (2006) problematiserer og reflekterer Aadland over dei andre sin bruk av desse omgrepa. Når eg skriv meir eller mindre, er det fordi det finst små nyansar i deira bruk av omgrepa.

I introduksjonen til *Narrative Discourse* bestemmer Genette seg for korleis han vil ta i bruk ordet *narrative/récit/forteljing*. Han foreslår tre distinktive aspekt, eller narrative lagdeler:

I propose, without insisting on the obvious reasons for my choice of terms, to use the word *story* [historie] for the signified or narrative content [...], to use the word *narrative* [diskurs] for the signifier, statement, discourse or narrative text itself, and to use the word *narrating* [narrasjon] for the producing narrative action and, by extension, the whole of the real or fictional situation in which that action takes place.<sup>130</sup>

Lothe følgjer Genette eksemplarisk, og gir denne definisjonen av kva slags lagdeler som finst i den narrative framstillinga:

Diskurs er den tala eller skrivne presentasjonen eller framstillinga av hendingane. Enkelt uttrykt er diskursen det vi les, den teksten vi har tilgang til om vi kan språket den er skriven på. [...] Historie viser til dei fortalde hendingane og handlingane i narrativ fiksjon, med det narrative innhaldet abstrahert frå eller løfta ut av diskursen og ordna kronologisk saman med personane som inngår i det. Forstått på denne måten nærmar historieomgrepet seg det vi til vanleg forstår med eit handlingssamandrag. [...] Narrasjon peikar på korleis ein tekst blir skriven og kommunisert. Denne skriveprosessen, som narrasjonen er spor av, medfører ei rekkje narrative grep og kombinasjonar, som alle er med på å konstituere diskursen.<sup>131</sup>

Også Aaslestad opererer med tre ulike narrative nivå, men tar i bruk ein litt annan terminologi:

I denne boken vil vi imidlertid i hovudsak regne med *tre* nivåer: *fortelling* [diskurs hos de andre], *historie* og *narrasjon*. *Historien* definerer vi som *det narrative innholdet*. Fortelling er selve *den narrative teksten*, det fortalte. Narrasjon er definert som *den*

---

<sup>129</sup> NLvT 2/2001, 190.

<sup>130</sup> Gerard Genette, *Narrative Discourse*, oms. av Jane E. Lewin (New York: Cornell University Press, 2. utg., 1983), 27.

<sup>131</sup> Jacob Lothe, *Fiksjon og film* (Oslo: Universitetsforlaget, 2. utg., 2003), 16-17.

*produserende fortellehandling* og den reelle eller fiktive situasjonen som fortellehandlingen finner sted i.<sup>132</sup>

Gaasland har ei anna forståing av dei tre nivåa enn dei andre, gjentekne gonger brukar han narrasjon og diskurs om kvarandre, til dømes: ”Måten hendelsesrekken fortelles på, kaller vi diskursen (også kalt narrasjonen)”.<sup>133</sup> Ein annan stad skriv han: ”Diskursen eller narrasjonen omfatter en hel rekke ulike forhold som til sammen bestemmer det perspektiv presentasjonen av historieuniverset gis”.<sup>134</sup> Men sjølv om Gaasland berre tilsynelatande skil mellom to narrative nivå, skriv han at narratologien opererer med tre: ”1) Læren om fortellehandlingen. 2) Læren om tidsrelasjoner mellom historie og diskurs”.<sup>135</sup> Men kvifor denne oppramsinga av dei tre nivå, eg spurte jo om relevansen og legitimiteten for å behandle narrative tekstar (litteratur) som ulike modi av representasjon? Jo, årsaka er at alle dei involverte (ikkje Aadland) kviler seg på Genette si utsegn om at ”the level of narrative discourse is the only one directly available to textual analysis”.<sup>136</sup> Lothe: ”Enkelt uttrykt er diskursen det vi les, den teksten vi har tilgang til om vi kan språket den er skreven på”.<sup>137</sup> Aaslestad: ”Objektet – forstått som det vi har tilgang til – er altså fortellingen, selve den løpende teksten [dvs. diskursen]”.<sup>138</sup> Gaasland: ”Det er viktig å huske at det alltid er diskursen vi leser når vi leser en roman eller en novelle. Romanens eller novellens historieplan må vi nødvendigvis rekonstruere på bakgrunn av diskursen”.<sup>139</sup> Det er altså diskursen som dei involverte meiner er tilgjengeleg for oss lesarar, og som då nødvendigvis også involverer dei ulike modi av representasjon. Men som vi skal sjå, er ikkje dette berre enkelt og eintydig. Diskursen synest nemleg vanskeleg å skilje frå narrasjonen, som også narrasjonen kan samanfelle med historia.

I kapitlet ”Farvel til Narratologien” (i *Farvel til litteraturvitenskapen*) tar Aadland i bruk same fenomenologiske innfallsvinkel som han gjorde i *Fortelleren og skriveren*. I denne siste boka spør Aadland kva det inneber i å vere eit skrivande menneske, medan i ”Farvel til Narratologien” spør han om kva det vil seie å fortelje. Mellom anna i denne diskusjonen presenterer han det han kallar narratologiens to grunninnsikter:

---

<sup>132</sup> Petter Aaslestad, *Narratologi: en innføring i anvendt fortelle teori* (Oslo: Landslaget for norskundervisning, Cappelen, 1999), 27.

<sup>133</sup> Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter*, 22.

<sup>134</sup> Ibid., 24.

<sup>135</sup> Ibid., 21.

<sup>136</sup> Gerard Genette, *Narrative Discourse*, 27.

<sup>137</sup> Jacob Lothe, *Fiksjon og film*, 16.

<sup>138</sup> Petter Aaslestad, *Narratologi: en innføring i anvendt fortelle teori*, 28.

<sup>139</sup> Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter*, 23-24.

- 1) Narratologiens første grunninnsikt går ut på at en forteller ikke er et menneske, og derfor er noe annet enn en forfatter.<sup>140</sup>
- 2) Narratologiens andre grunninnsikt sier at en fortellende fremstilling har i seg to (eller tre) klart atskilte nivåer eller aspekter. [...] Disse to fenomener, som ofte kalles plan, er den fortellende fremstillings historie og diskurs. Det første fenomenet, historien, er svar på spørsmålet: "Hva er det som fortelles?", og angir altså det fortalte, mens det andre fenomenet, diskursen, svarer på spørsmålet: "Hvordan fortelles det?", og angir altså måten det fortalte er språklig fremstilt på.<sup>141</sup>

Det tredje aspektet, narrasjonen, er ikkje med i denne andre grunninnsikta. Det har sine årsaker. Som vi såg i stad, blei narrasjonen oppfatta som ein instans som peikar på korleis ein tekst er blitt framstilt og kommunisert. Dette aspektet kan difor bli oppfatta som ei meiningsberande forteljehandling, noko Aadland påpeikar er eit fenomen som ikkje lever opp til sine egne føresetnader. Narrasjonen synest nemleg vanskeleg å skilje frå historia og/eller diskursen: Aaslestad skriv: "Narrasjonsnivået er ikke alltid lett å skille fra de to andre nivåene",<sup>142</sup> og : "Når det fokuseres på fortellehandlingen og hvordan denne finner sted, oppfatter vi det som at narrasjonen blir en del av historien".<sup>143</sup> Noko av grunnen til at narrasjonen forsvinn som sjølvstendig narrativt aspekt, skriv Aadland, er oppfatninga om at det er diskursen som er det gitte objektet.<sup>144</sup> Men sjølv om narrasjonen forsvinn som sjølvstendig aspekt, vil likevel narratologane halde på narrasjonen. Ifølgje Aadland heng dette saman med at vi ikkje berre kan sjå på ein forteljing som eit reint språkleg fenomen:

Anser vi en fortellende fremstilling for å være et rent språklig fenomen, som rett nok etterligner noe menneskelig på sitt historieplan, men som ikke desto mindre er en ren og pur og objektiviserbar språklig størrelse, vil vi kunne nøye oss med to nivåer: En tekst inneholder en historie (det fortalte) og en diskurs (måten det fortalte fremstilles på). Men kan fortellingen anses som et rent og purt språklig fenomen? Må den ikke også innbefatte noe menneskelig, innebærer den ikke en menneskelig aktivitet? Jo, sier narratologien og ivaretar denne aktiviteten ved å innføre det tredje nivået, narrasjonen eller narrasjonsarbeidet.<sup>145</sup>

Dermed ser vi at narratologien opererer med ein inkonsekvens, dei vil halde på narrasjonen (forteljeakta), men dei kan likevel ikkje lokalisere den, då den høyrer til diskursen. Slik sett blir forteljeaktiviteten lukka inn i språket, og om ein skulle skilje ut dette forteljearbeidet,

<sup>140</sup> Erling Aadland, 2006, 15 (kopi).

<sup>141</sup> Ibid., 19.

<sup>142</sup> Petter Aaslestad, *Narratologi: en innføring i anvendt fortelle teori*, 28.

<sup>143</sup> Ibid., 118.

<sup>144</sup> Erling Aadland, 2006, 22.

<sup>145</sup> Ibid., 23.

måtte vi samstundes angripe narratologiens viktigaste føresetnad, nemleg deira objektivistiske haldning til narrative tekstar. For kor skulle i så fall narrasjonsnivået vere lokalisert, spør Aadland. Jo, svarar han, ”ikke tilhører det historien, det fortalte, ikke tilhører det diskursen, måten det fortelles på. Det handler om selve det å fortelle, at det fortelles”.<sup>146</sup> Dette er ein grunnfeil, skriv Aadland, narratologien kan ikkje lokalisere sin eigen føresetnad for sjølve forteljeakta, eller det å fortelje.<sup>147</sup> Den andre grunnfeilen med narratologien, hevdar Aadland, er at narratologien opererer med at forteljaren berre finst inni teksten og at forfattaren berre står utanfor: ”Tekstens forteller er en bestanddel i og ved selve teksten, men tekstens forfatter, som har produsert teksten, står utenfor teksten”.<sup>148</sup> Narratologien fortel oss difor at det er den retoriske reiskapen forteljaren som fortel i teksten, og ikkje forfattaren. Narratologien tvingar difor seg sjølv til å operere med to produksjonsmodellar, ein for den faktiske tekstproduksjonen (forfattaren), og ein annan for meningsproduksjon (forteljaren). Slik sett har narratologien skapt seg eit problem for sjølve forteljeakta, narrasjonsarbeidet. Aadland skriv:

Hvordan skulle forfatteren kunne fortelle? Han er jo bare eit menneske som skriver. Men hvordan skulle fortelleren kunne fortelle? Han er jo bare språk. [...] Fortelleren er den som forteller fortellingen, men han er en tekstlig størrelse, og han kan bare fortelle fordi han er skapt av noe utenfor teksten, dvs. forfatteren. Narrasjonen, det å fortelle, plasseres altså både i og utenfor teksten.<sup>149</sup>

Dette er ei utilfredsstillande løysing om ein spør etter narrasjonen, etter kva det vil seie å fortelje. Men som vi ser, kan narrasjonen no plasserast både i og utanfor teksten, forteljaren kan berre fortelje fordi forfattaren lar han fortelje. Dermed ser det ut for at narratologien har skapt seg eit problem, den kan ikkje forklare fullt ut kva det vil seie å fortelje, fordi den føresett at det berre er diskursen som er tilgjengeleg for lesaren. Som ein konsekvens av dette, kan narratologien heller ikkje gjere greie for kva det vil seie å fortelje, og heller ikkje for kven det er som fortel. Aadland skriv:

Fortelleren kan ikke fortelle, for han er en del av teksten, og det å fortelle er en menneskelig aktivitet. Men heller ikke forfatteren kan fortelle, for han er utenfor teksten, og hans aktivitet er av en annen art enn den spesifikke fortellende aktiviteten som foregår i og ved og innenfor den fortellende teksten. Fortelleren kan ikke fortelle, forfatteren kan ikke fortelle, men fortelling skjer. Det fortelles, det foreligger

---

<sup>146</sup> Ibid., 24.

<sup>147</sup> Ibid., 24-25.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid., 28.

fortellinger. Men ikke er det fortelleren som forteller, ikke i siste instans, for han er en språklig størrelse, og språket selv kan ikke fortelle noe som helst. Og heller ikke er det forfatteren som forteller, for han kan bare skape fortellinger som inneholder fortellere – og det er de som forteller, og likevel gjør de det altså ikke.<sup>150</sup>

Aadland sitt kapittel ”Farvel til Narratologien” ser vi no heng nøye saman med *Fortelleren og skriveren*. I *Fortelleren og skriveren* fann Aadland ut at berre skrivaren kunne løyse problema til narratologiens fornektning med å tilhøyre verda. Gaasland synest Aadland var for oppteken av nettopp det, og som vi har sett vil ikkje narratologien ha noko med verda å gjere. Men problemet med å ikkje kunne forklare kva det vil seie å fortelje, og mest, kven det er som eigentleg fortel, fordi narrasjonen glir inn i diskursen, opnar opp for at narratologien må revurdere si haldning om at narratologien berre skal behandle ulike modi av representasjon. Narratologien vik unna sine egne problem, den gjer seg sjølv smalare og smalare for å kunne følgje sine strenge krav om å vere ein objektivistisk vitskap. Difor må vi også spørje oss om narratologien har dei nødvendige omgrepa og relevansen for å vere ein objektivistisk vitskap. Vi kan også sjå historisk på slike objektivistiske disiplinar, til dømes formalisme, strukturalisme, reader-response criticism, der målet har vore å isolere formelle, objektivisere, kjenneteikn med eit verk. Alle desse tre disiplinane har vore nøydd for å gi slepp på deira haldningar sidan litteraturen sjølv stadig er i utvikling, og om ein skal imøtekomme ei slik utvikling må ein også vere open for nytenking og forandring. Dette såg vi også at Gaasland poengterte, han etterlyste eit vidare metodeomgrep og mindre fokus på den snevre narratologien. Narratologien må altså vike unna sentrale spørsmål (kva det vil seie å fortelje) nettopp fordi den ikkje har nokon annan manifestasjon enn diskursen.

Representasjonsmodellen av ein forfattar som transkriberer ei pre-eksisterande historie, eksisterer ikkje lenger. Dermed kjem også narratologien til kort om den berre skal behandle ein slik gamal representasjon. Forfatteren er, slik som Aadland er oppteken av i *Fortelleren og skriveren*, heller ein som står midt i, eller er oppløyst i, oppfinningsakta og leiken med det å skrive; mimesis er blitt til poesis. Vi veit at litteraturen finst i verda og at den blir med verda, og dermed må også narratologien kanskje byrje å behandle litteraturen slik? Uansett, denne objektivistiske språkkonsepsjonen, kallar Aadland for narratologiens grunnfeil.

Aadland skriv:

Narrasjonen lar seg ikke påvise som et eget manifest plan i teksten, men læren om den fortellende fremstilling kan heller ikke greie seg uten dette aspektet. Heller ikke historien lar seg objektivt påvise i teksten, sier narratologien. Den går ut fra at det bare

---

<sup>150</sup> Ibid., 28.

er diskursen, de faktiske forekommende ord i rekkefølge, som lar seg påvise, og objektivistisk sett er det sant nok. Men det spørres om vi ikke her er i nærheten av en feil som kanskje fortjener å bli kalt en grunnfeil, for hva innebærer det å si at vi, leserne, må "konstruere" historien ut fra lesningen av diskursen? Er ikke dette det reneste nonsens? [...] Det er mye mer korrekt å si at vi leser det fortalte, vi oppfatter det, vi samler det sammen ut fra lesningen av tegn, bokstaver, ord og figurer. For hvis vi skal ta denne tale om at vi konstruerer historien på ordet, så skulle den innebære at historien ikke er i narrativet, men hos oss, hos leserne. At det med andre ord er fritt fram.<sup>151</sup>

At historia berre er hos lesarane, meiner Aadland ikkje er mogleg. Det finst også ein påverknad både frå teksten og forfattaren sjølv. Historia er like mykje i forteljinga, i narrativet, som diskursen, skriv Aadland.<sup>152</sup> Narratologien behandlar berre uttrykket (forma) som noko gitt stabilt, utan påverknad frå innhaldet, noko som vi såg Genette postulerte "there are no narrative contents". Dette er eit objektivistisk mistak, melder Aadland, og narratologien ser difor ikkje at narrasjonen er noko den sjølv har "konstruert". Den finst ikkje, grunnleggjande sett, som forteljing, berre som skrift, skriv Aadland. Forteljaren er personifikasjonen av skrifthendinga.<sup>153</sup> Dermed ser vi også korleis "Farvel til Narratologien" samsvarar med boka *Fortelleren og skriveren*. I denne siste boka fann Aadland ut at skrivaren er ei hending som er tid. Og forteljaren som personifikasjon av skrifthendinga, er då med på å fremje at skrivaren må sjåast på som noko som skjer, i skriveakta, hendinga, i tida og mennesket, og som samstundes viser seg i skrifta, i narrasjonen, som sjølv forteljehandlinga. Slik sett må vi forstå Aadland at han ikkje vil forkaste forteljaren, men at han forstår forteljaren som ein konsekvens av at nokon skriv, at skriving skjer. Narratologane har ikkje brydd seg om dette, for dei har ikkje sjølv hendinga med det å skrive vore relevant. Men å forstå narrative tekstar som ulike modi av representasjon, er ikkje lenger mogleg om vi oppfattar forteljaren som ei personifisering av sjølv skrivehendinga. Dermed får dette konsekvensar for korleis vi må sjå på forma og innhaldet. Narratologane seier det ikkje finst eit innhald, men berre ei gitt og stabil form (eit uttrykk) som lesaren re-konstruerer. Om vi skal ta Aadland sitt arbeid alvorleg, og det bør vi, må vi også byrje å sjå på forma som noko som eksisterer både i og utanfor teksten, i alle fall når det gjeld korleis ho blir til. Forma i narrative tekstar har ikkje lenger nokon ontologisk substans, ho er inga årsak, men ein verknad. Forma skjer i skrifthendinga, ho blir til, ho finst ikkje allereie som eit stabilt objekt. Gaasland etterlyste eit vidare metodeomgrep når det gjeld korleis vi ser på tema, komposisjon,

---

<sup>151</sup> Ibid., 48-49.

<sup>152</sup> Ibid., 49.

<sup>153</sup> Ibid., 49.

plot og norm, kan hende eit ”nytt” formomgrep er nøkkelen til ei slik utvikling, men dette må då også gjelde for modus. I neste kapittel skal vi sjå nærmare på denne problemstillinga.

For å slutte av med det eg byrja på i dette kapitlet, Gaasland si melding av *Fortelleren og skriveren*, har vi då sett at Gaasland meiner at skriveomgrepet til Aadland ikkje har noko med narratologi å gjere. Hans lesing av skriveomgrepet ser han difor berre i høve til om det kan avklare teoretiske og/eller terminologiske problem i narratologien. Han meiner at det kan det ikkje, noko som Aadland med sin diskusjon om forteljaromgrepet, narrasjon, historie og diskurs, har motbevist. Ein annan ting er at Gaasland stiller seg negativ til oppklaringa av skrivaren, fordi han ikkje skjønar korleis det er Aadland finn fram til sin skriar. Gaasland erkjenner sitt svake punkt, si manglande teoretiske legning, og seier at han ikkje har føresetnader for å forstå det han meiner er ein heideggersk påverka skriar og Aadland. Kvifor gjer så Gaasland denne omtala i det heile, om han ikkje skjønar kva som står i teksten til Aadland? Det kan jo ikkje vere vitskapeleg korrekt å seie at skrivaren ikkje høyrer heime i narratologien, fordi han ikkje har føresetnader for å forstå kva omgrep Aadland skriv fram? Og til slutt, spørsmålet eg må svare på, kvifor må så Aadland inn i filosofien og tenkinga for å legitimere skrivaren?

## Kap. 2.7. Aadland og filosofien

Det ontologiske skiljet mellom røyndom og tekst, fiksjon og faksjon, står for fall, skriv Aadland.<sup>154</sup> Og det er også her svaret på spørsmålet ligg, og som Aadland sin skrivar er med på å fremje. Som ein konsekvens av at skrifta ikkje lenger berre tilhøyrer tekstverda, men også røyndomen, leitar Aadland i det immanente ved og i mennesket for å stille spørsmålet om eit narratologisk grunnproblem på nytt. Frå min ståstad ser Aadland det som kritikkverdig og avgrensande om narratologien, som ein vitskapeleg diskurs, ikkje skal ta omsyn til dei forandringane ontologiske spørsmål har vore gjennom med tenkarar som Heidegger, Derrida, Foucault, Deleuze etc.. Eg skriv ikkje at heile fundamentet for Aadland si legitimering av skrivaren er henta frå metafysiske problemstillingar, men ein del likskapar er det. Ein annan ting er korleis vitskap og filosofi står i eit kontrasterande høve: Vitskapen sysselset seg med eit bestemt område som blir undersøkt med ein metode, medan filosofien sysselset seg med mennesket sin eksistens i tilværet som heilskap. Aadland ser likevel ikkje denne distinksjonen som eit hinder i si bok. For alle dei involverte, Aadland, Genette, Lothe og Gaasland, ser jo eit problem, eller ein hake, med narratologien, nemleg korleis den skal forklare rommet mellom røyndomen og teksten. Og for Aadland er det då ingen annan utveg enn å vitje filosofien.

I god heideggersk ånd stiller altså Aadland spørsmålet på nytt: I staden for å spørje *kva det er*, vil heller Aadland spørje *korleis og kvifor det er*. Slik også Heidegger stilte seg kritisk, stiller også Aadland seg kritisk til om det er vitskapen som har svara på alle spørsmåla; der Heidegger stiller seg spørsmålet om kva som meines med å vere, spør Aadland om kva det meines med å skrive, dvs. kva inneber det å vere eit skrivande menneske. Som vi hugsar, var det i mennesket sitt forhold til handling, storhending og hending med tida som fellesnemnar Aadland fann skiljet mellom det å vere ein skribent og ein skrivar, og med det også skiljet mellom ei skrivehandling og ei diktehending. Ved å tenkje verbisk (Heidegger), at skrifta skriv eller senga senger, og ved å fjerne seg frå substansiell tenking, bryt Aadland med ein platonsk tradisjon i det å framstille ting og gjenstandar med dei og dei eigenskapane. I staden kler Aadland på seg ei metafysisk språkdrakt, i tråd med Heidegger og Derrida, og spør etter skilnadene ved det å vere menneske og ting, ved å fjerne seg frå logikken sine grenser. Som Heidegger driv med "destruksjon" av metafysikken, gjer Aadland det same med menneske og ting for å finne fram til det vesentlege ved skrivinga si handling og skriftas materialitet. Aadland sitt utgangspunkt gjer at vi oppheld oss i (språk)filosofiske tankebaner, men det er også slik han klarar å finne fram til ei fullverdig og motivert oppklaring av skrivaren. Aadland



vil ikkje vere med på å seie at noko er slik og slik, at vitenskap er vitenskap, filosofi er filosofi, tekst er tekst og røyndom er røyndom. Nei, heller ser det ut for meg som om at Aadland søker seg vidare, nesten som ein skeptikar, på stadig jakt etter det ibuande ved skrivning og skrift. Det er også slik Aadland får legitimitet for si objektivisering av korleis mennesket inngår i handling, hending og tid. Som Paul De Man, kan ein seie at Aadland leitar etter fiksjonen sin fiksjonalitet, eller kanskje betre, skrifta sin ”skriftialitet”<sup>155</sup>. Og i denne skrifta som Aadland finn, finn han dette mennesket som eksisterer både i fiksjonen og røyndomen, høvesvis som skrivar og skribent (forteljar), og som eksisterer på tvers av den ontologiske grensa mellom språk og ikkje-språk, fiksjon og røyndom. Kanskje ein kunne seie at forteljaren og forfattaren eksisterer innanfor språkets nærversmetafysikk, medan skrivaren eksisterer utanfor metafysikken sin stringens og som fråvær av språklogiske utsegner, men innanfor tankane sine uskjønelege og useielege rammer?

Dermed ser vi eit omgrep som eksisterer i forfattarens verd, og som også vil vise seg i sjølve skrifta, i skrivehendinga. Slik sett vil skriveomgrepet rokke ved narratologiens objektivistiske tankegang. (Og om narratologien ikkje kan akseptere og ta innover seg dei forandringane som skjer, men halde fram med å tvihalde på sitt innsnevra omgrepsapparat, kan dei jo det). Likevel ser vi at Aadland si forskning er med på å utvikle eit vidare metodeomgrep, og at det kan vere nyttig å ta i bruk når ein skal diskutere korleis ein tekst blir til. Men sidan Aadland ikkje kjem med litterære eksempel, men skriv at jo betre skrivaren er, dess betre blir diktekunsten, fordi skrivaren lar ”språket språke”, må dette nødvendigvis bli ei individuell bedømming om kor mykje skrivaren tar del i ein tekst. Eit atterhald er då om det er mogleg å sette opp formelle kriterium om kva som er ein god eller dårleg tekst. Dette er sjølvsagt ein debatt med ulike meiningar, men om ein skal følgje Aadland sin refleksjon heilt ut, må vi forstå det slik at Aadland nødvendigvis meiner at det er mogleg å bestemme seg for kva som er ein god eller dårleg tekst. Dette skriv ikkje Aadland noko om, difor vil det også vere vanskeleg å lokalisere Aadland sin skrivar. For reelt sett, er det ikkje sikkert ein annan lesar enn Aadland vil ta i bruk same formelle kriterium som han sjølv gjer for å bestemme kor mykje skrivaren tar del i ein tekst. Dermed kan det også oppstå problem med å analytisk skilje forfattaren, forteljaren og skrivaren frå kvarandre, noko jo Aadland teoretisk gjer, men som vil vere høgst individuelt om ein ikkje følgjer dei same formelle kriterium om kva som er ein god eller dårleg tekst som Aadland gjer. Men når det gjeld denne delen av Aadland sin

---

<sup>154</sup> Erling Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 95.

<sup>155</sup> ”Skriftialitet” er eit ord eg finn på. Det speler med orda skrift og skrivning, og peikar på korleis skrift blir skrive, eller blir til.

refleksjon, må vi også vurdere kor viktig det er for Aadland med ein analytisk-typologisk innfallsvinkel. Aadland har funne ut noko som er essensielt med det å skrive, kva det vil seie å skrive, med andre ord om skriveriets handling, og eventuelt då om ein skriv fiksjon eller faksjon. Og Aadland presiserer jo at om ein skal forstå skrivaren, må ein nettopp ikkje forlange eit analytisk svar, men eit syntetisk. Men spørsmålet om Aadland sin skrivar kan påvisast objektivt med ein analytisk innfallsvinkel kan og bør likevel bli stilt, då sett med omsyn til om skrivaromgrepet kan takast i bruk av allmenta.

Dermed ser vi at Aadland sin skrivar og refleksjonar om dei narrative lagdeler, langt på veg kan forklare kvifor verda og teksten har noko med kvarandre å gjere, men vi har også sett at om ein skal objektivt påvise skrivaromgrepet, er det framleis nokre spørsmål som må bli svart på. Vi har også sett at både Sætre og Fosse kom med litterære eksempel, men deira refleksjonar kan ikkje seiast å vere like inngåande som Aadland sine er. I det følgjande vil eg ta til meg denne kunnskapen, men eg må også vere selektiv. Målet er å utvikle eit mest mogleg eintydig skrivaromgrep.

### Kap. 3. Om omgrepsdanning. Kva har vi fått av dei tre skrivarane?

Det er på tide å byrje å samanfatte dei tre skrivaromgrepa. Det er på tide å sjå på kva komponentar frå skrivaromgrepa vi kan utvikle vidare. Når eg skriv at eg vil utvikle eit mest mogleg eintydig skrivaromgrep, må eg først gjere greie for kva for metodisk oppbygning eg leitar etter, kva for metodikk som kan egne seg for eit omgrep som skal kunne seie noko om skjønnlitterære tekstar. Eg skriv skjønnlitterære tekstar, det er innanfor litteraturen skrivaromgrepet har relevans. Det er innanfor litteraturen sitt domene det treng å utviklast omgrep.

I *Fortellerens hemmeligheter* skriv Gaasland fram tre minstekrav til kva ein litteraturvitskapeleg (analyse)metode bør innehalde:

1) En metode skal være supplerende til den teksten som skal analyseres. [...]En metode kan være supplerende på to måter. Den kan supplere et sett med *prosedyrevedtekter*, og den kan supplere et *begrepsinventar*. [...]2) En metode må inneholde prosedyrevedtekter og/eller begrepsinventar som er mest mulig entydige og motsigelsesfrie. [...]3) En metode må gjøre det mulig for den som analyserer å peke ut tekststeder som sannsynlighetsbevis for de dommer som felles.<sup>156</sup>

Skrivaromgrepet høyrer heime under det Gaasland kallar ”begrepsinventar”, noko anna kan ikkje vere mogleg. Vidare er ein hovudføresetnad for skrivaromgrepet at det då skal peike på eit fenomen i teksten. Det er også slik skrivaromgrepet er blitt til. Vi hugsar Sætre som ville finne eit omgrep som kunne seie noko om kor den semiotiske disposisjonen ved språket kunne førast tilbake til, Fosse som trengte ein instans som kunne skildre det rytmiske og menneskelege ved språket og Aadland som fann eit omgrep som var fiksjonskonstituerande, og som difor tilhøyrde både teksten og verda. Skrivaromgrepet er difor ein eigenskap ved og i teksten, og oppfyller slik sett Gaasland sitt kriterium nummer 3, sjølv om skrivaromgrepet også har noko med forfattaren å gjere. Det som synest mangle i høve til Gaasland sine kriterium om kva ein metode bør innehalde, er at skrivaromgrepet enno ikkje kan seiast å vere mest mogleg eintydig. Eg meiner ikkje at Sætre, Fosse og Aadland er ueinige, det er dei ikkje, det finst mange likskapar mellom deira tre omgrep, sjølv om det også finst ulikskapar. Det er likskapane eg har lyst til å framheve, og det er spesielt to som er avgjerande. Den eine er at for alle tre synest skrivaromgrepet å representere (tilhøyre) eit psykologisk subjekt, altså forfattaren, den andre likskapen er korleis forfattaren tar i bruk denne ”skrivareigenskapen” med seg i skrivinga og skrifta, og at skrivaren dermed har noko med form og tilbliving å

gjere. Dette er også ein eintydig eigenskap med skrivaromgrepet (det finst i teksten og har noko med verda å gjere), men sidan Fosse, Sætre og Aadland tar i bruk ulike teoriar for å danne omgrepet, blir det også vanskeleg å bruke deira respektive omgrep som eitt og same omgrep. Dette er ein ulempe med skrivaromgrepet til no, i alle fall om ein har tenkt å analytisk ta det i bruk. For å utvikle skrivaromgrepet til å bli eit omgrep som kan la seg etterprøve, trengst det dermed å samlast saman eksisterande kunnskap, men også å utvikle skrivaromgrepet i nye og andre retningar som kan gjere greie for andre kvalitetar.

Som eg har vore inne på tidlegare, er Deleuze viktig innanfor filosofihistoria når det gjeld å tenkje nytt om omgrepsutvikling. Han gjer eit skarpt skilje mellom det å ta i bruk historia, tenkje med historia, og det å tenkje vidare utifrå historia. I *Forhandlinger* (2006) skildrar Deleuze si eiga utvikling når det gjeld korleis ein skal behandle andre sin kunnskap. Den gjennomgåande tonen hans for korleis han meiner ein står i høve til historia er todelt. På den eine sida finst personen som er tru og påliteleg mot historia, medan på den andre sida finst personen som finn opp nye omgrep, nye tonar og metodar. Det er denne siste personen som synest å vere å føretrekke for Deleuze, og som han meiner ein bør strekke seg etter. Korleis ein utviklar nye omgrep og metodar, blir ein ”oppfinnar”, sjølve metoden bak dette, skal eg kome tilbake til. Men slik skriv Deleuze korleis han har opplevd å tilhøyre, men også å bryte med historia:

Men frem for alt tror jeg, at min måde at komme helskindet ud af filosofihistorien på på det tidspunkt bestod i at betragte filosofien som en slags røvpuleri eller, at jeg tog en forfatter bagfra og fik et barn saman med ham, der ville være hans, men som alligevel var vanskabt. At det virkeleg var hans var meget vigtigt, for forfatteren skulle faktisk have sagt alt det, som jeg fik ham til at sige.<sup>157</sup>

Det var Nietzsche som hjelpete Deleuze ut av denne ”krise”, eller som minna han på om at han heller ville skape noko i sin eigen stil. Deleuze skriv:

Det var først på et sent tidspunkt, at jeg læste Nietzsche, og det var ham, der hjalp mig ud af alt dette. For det er umulig at udsætte ham for en lignende behandling. Det er ham, der gør dig gravid i røven. Han giver dig en pervers smag i munden [...].<sup>158</sup>

Men omgrep eksisterer ikkje som noko ”ready-made”, det må vere ein nødvendighet, og eg har ei historie eg må arbeide vidare med og forhalde meg til. Ein annan ting eg må presisere

---

<sup>156</sup> Rolf Gaasland, *Fortellerens hemmeligheter*, 14.

<sup>157</sup> Gilles Deleuze, *Forhandlinger*, 14.

<sup>158</sup> Ibid., 15.

før eg byrjar å utvikle ein metode og eit omgrep som kan takast i bruk (ikkje nødvendigvis for ein analytisk innfallsvinkel, dette kjem eg tilbake til), er at eg no reflekterer som om vitenskap og filosofi er ein og same ting. Det er det ikkje.

Narratologien har operert som, eller gitt seg ut for å vere, ein vitenskapelig disiplin. Vi har sett at føresetnaden for dette er ein objektivistisk tankegang, men vi har også sett at Aadland karakteriserer denne haldninga som ein ”grunnfeil”. Ein generell eigenskap for vitenskapelig forskning, er korleis ein tar i bruk sine respektive metodar. Altså, det er sjølve framgangsmåten og framstillingsmåten som vil vere med på å avgjere om forskaren sitt resultat har vitenskapelig karakter eller ikkje. Vidare må forskaren vise fram desse resultata, og då helst i ein terminologi som er plausibel og av generell karakter. Vitenskapsbegrepet er difor eit vidt omgrep, men oftast tenkjer vi at disiplinær som fysikk, kjemi, biologi, etc, er vitenskapelige. Men det vi ikkje alltid tenkjer på, er at slike disiplinær også er avhengig av at resultata deira kan visast fram i og med generelle termar. Annleis er det for litteraturen. Historisk sett har ein prøvd å peike på fenomen i teksten for å objektivisere desse, og dermed også vitenskapleggjere litteraturen. Men å sette opp formelle kriterium for korleis ein skal lese og forstå ein tekst, vil uansett korleis ein ser på det, møte stor motstand. Det er nok å peike på lesarens individualitet og at kvar enkelt tekst er forskjellig, har ulike forteljarar. Narratologien har operert her, dei meiner at med ein tekstimmanent analyse kan dei halde fast på eitt og same metodeapparat, eit metodeapparat som vil vere likt for alle tekstar. Eg har ikkje plassen til å gå heile det narratologiske metodeapparatet etter saumane, og dermed avgjere om narratologien eller litteraturen har vitenskapelige føresetnader. Aadland har tatt på seg denne oppgåva. Det er han som har analysert om metodane for narratologien held mål med ein filosofisk innfallsvinkel. I introduksjonsboka *Philosophy of Science* (2002) skriv Samir Okasha at nettopp med ein slik filosofisk innfallsvinkel, kan ein avsløre eit omgrepsapparat ein vitenskapelig disiplin tar for gitt, eller godtar utan vidare diskusjon.<sup>159</sup> Vi har sett Aadland gjere dette til dømes med den impliserte forfattar og narrasjonen. Men kva fortel dette oss, jo, noko om det metodiske, om korleis ein skal gå fram for å utforske eit fenomen. Det er ikkje nok å berre godta at ein sikkert har rett, og å ta i bruk ”forkastemetoden” som narratologien og personane rundt gjer. Tekst, lesar og forfattar er heterogene storleikar, dei finst i verda og blir med verda, ustøppeleg i tilbliving og rørsle. Å objektivt bestemme kva for fenomen som finst i narrative tekstar, synest difor å vere å undervurdere både litteraturen, forfattaren og lesaren. Difor er det viktig å ta i bruk andre innfallsvinklar til korleis ein skal forstå fortolking og lesing av litteratur. Her kan filosofien i stor grad hjelpe oss litteratar.

Deleuze og Guattari er to filosofar som har tenkt i desse baner. I *What is Philosophy* (1994) meiner dei filosofien si største oppgåve er å stadig skape nye omgrep: "The object of philosophy is to create concepts that are always new".<sup>160</sup> Kvifor?, må eg spørje. Deleuze og Guattari svarar:

To know oneself, to learn to think, to act as if nothing were selfevident – wondering, "wondering that there is being" – these, and many other determinations of philosophy create interesting attitudes, however tiresome they may be in the long run, but even from a pedagogical point of view they do not constitute a well-defined occupation or precise activity. On the other hand, the following definition of philosophy can be taken as being decisive: knowledge through pure concepts.<sup>161</sup>

Vi hugsar Gaasland som kritiserte Aadland for å framheve omgrepsdanning som grunnlag for forståing. "Det er for å forstå noe vi anvender begreper", skriv Aadland, før han held fram, "og for å forstå noe må vi også forstå det vi forstår med, dvs. begrepene".<sup>162</sup> Slik tenkjer også Deleuze og Guattari seg at vi må forstå noko, vi må erkjenne gjennom omgrep, men ikkje før, skriv dei, "[...] you have first created them – that is, constructed them in an intuition specific to them; a field, a plane, and a ground that must not be confused with them but that shelters their seeds and the personae who cultivate them".<sup>163</sup> Når det gjeld skrivaromgrepet, må eg difor leite etter eit plan, eit nivå, som er særskilt for dette. Dette er også metoden og framgangsmåten min for å finne eit "nytt" og kvalitativt skrivaromgrep, dette er min ("pick-up" ) metode. Eg har arbeidd meg innover, grave meg inn i eit materiale frå alle moglege og aktuelle innfallsvinklar, for å så kome fram til ei erkjenning: Det manglar eit nivå, nemleg ei undersøking av forma sin Væren. Metoden for å kome fram til eit høveleg skrivaromgrep, kan samanliknast med Deleuze sin kjærleik til Paul Cézanne sin målarkunst og spesielt stilleben: Cézanne sitt mål, etter å ha studert den same gjenstanden i dagar, år og månader, var å skape ein ny røyndom. Ikkje ein røyndom i mimetisk forstand, han ønska aldri å skape ein illusjonistisk reproduksjon av naturen. Det han ville, var å eksperimentere med å framstille gjenstandar frå ulike synsvinklar og perspektiv for å gjere tilskodaren merksam på at det dei såg, var eit bilete på eit todimensjonalt lerret. Slik er også "pick-up" metoden, ein skal framstille objektet, her skrivaromgrepet, frå ulike synsvinklar, nettopp for å vise fram skrivaromgrepet i ein ny røyndom.

---

<sup>159</sup> Samir Okasha, *Philosophy of Science* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 12.

<sup>160</sup> Gilles Deleuze og Felix Guattari, *What is philosophy*, oms. av Graham Burchell og Hugh Tomlinson (London: Verso, 1994), 5.

<sup>161</sup> Ibid., 7.

<sup>162</sup> Erling Aadland, *Fortelleren og skriveren*, 11.

Den mest synlege likskapen eg har funne ved dei tre eksisterande skrivaromgrepa, er at skrivaromgrepet har noko med forma og tekstens tilbliving å gjere. Men om vi skal forstå dette eintydig nok, må vi også opprette ei ”ny” formforståing, og med denne også involvere lesaren. Historisk sett har nemleg form blitt sett på som eit gitt og stabilt objekt; om ho skal vere slik, forma altså, vil også skrivaromgrepet, som finst i syntaksen og rytmen, nødvendigvis vere tilgjengeleg for ein analytisk-typologisk innfallsvinkel. Då er vi på ein måte tilbake til null, då har eg ikkje klart å utvikle skrivaromgrepet i det heile. Dei same innvendingar og diskusjonar som til no har vore gjeldande, vil med ei statisk formforståing, fortsett vere legitim: Ein kan framleis diskutere om skrivaromgrepet har noko med litteraritet eller narratologi å gjere; Aadland sin fiksjonskonstituerande skrivar, vil framleis vere vanskeleg å formelt bestemme med dei same kriterium; Fosse sin skrivar er når alt kjem til alt, ganske lik Aadland sin skrivar, også Fosse bestemmer diktekunsten som best, der skrivaren er mest synleg. Men samstundes tyder dette at skrivaren må eksistere med formelle eigenskapar, eigenskapar som er kriterium for kva som er ein god og dårleg tekst (jfr. diktekunsten er best, der skrivaren er mest aktiv (Aadland) og synleg (Fosse)). Dette er det ingen av dei omtalte som har undersøkt godt nok, grunnen til det er deira manglande refleksjonar over forma sin Væren. Spesielt Aadland og Fosse har skrive at skrivaren tar del i skriveprosessen, at det er han som er den kreative delen av forfattaren når det gjeld korleis syntaksen og rytmen ser ut for lesaren. Men altså, desse eigenskapane ved og i teksten, møter stor motstand i arbeidet med å lokalisere dei, nettopp fordi både Aadland og Fosse føresett at lesaren ser på forma som ein stabil einskap, at forma er eintydig tilgjengeleg for lesaren, og at dei samstundes opererer med eit omgrep som kan forklare korleis forma blir til. Dette er ein inkonsekvens. Det vil ikkje vere mogleg å seie at skrivaromgrepet leiker med syntaksen, skapar skrifta i det ein forfattar sett seg ned for å skrive, samstundes som dei sett opp formelle kriterium som bestemmer omgrepet sine eigenskapar. Dette er eigenskapar som vi kan sjå etter at den eventuelle teksten er skrive, og for å bestemme skrivaromgrepet sitt nærvær, er Fosse og Aadland sin grunnføresetnad å sjå på verket som ein stabil einskap. Deira togn om forma sin Væren, kan tolkast som om at dei ser på teksten med ein objektivistisk innfallsvinkel. Difor må eg undersøke moglegheita for ei anna formforståing, ei formforståing som kan forklare skrivaren sitt nærvær samstundes som lesaren nødvendigvis ikkje vil trenge formelle kriterium for å lokalisere han.

I *Forhandlinger* retter Deleuze fokus på korleis ein kan lese ei bok. Han foreslår to typar inngangar:

---

<sup>163</sup> Gilles Deleuze og Felix Guattari, *What is philosophy*, 7.

[...] enten anser man den for at være en æske, som man kan åbne for at finde dens indre, hvorfor man vil lede efter bogens signifier, og dernæst, hvis man er endnu mer pervers og korrumpert, leder man efter signifianten.[...] Den anden måde at læse en bog på er følgende: man anser en bog for at være en lille a-signifiant maskine; det eneste problem er: ”virker det, og hvordan virker det?”.<sup>164</sup>

Den første måten å lese og fortolke ei bok på, kan seiast å representere disiplinar som nykritikk, formalisme, strukturalisme og reader-response criticism. Om skriveomgrepet skal tilhøyre ein slik ideologi, må det nettopp kunne bestemmast med formelle kriterium. Førebels er ikkje dette ønskeleg, då moglegheita for det ikkje har opna seg; skriveomgrepet har til no ingen eintydige universelle kriterium som gjer at det kan bli lokalisert i teksten med spesifikke og eksakte eigenskapar. Den andre måten å lese ei bok på, som Deleuze presenterer for oss, får heilt andre konsekvensar for skriveomgrepet. Denne andre måten motstiller seg nemleg den første, fordi boka straks involverer verda, noko utanfor teksten, i motsetnad til den første lese måten som isolerer formelle kjenneteikn ved teksten (til dømes tematiske, stofflege, tekniske, estetiske etc.). Dette skal vi i neste kapittel undersøke i eit større perspektiv. Dette er nødvendig for å løyse opp i dei problema som eg har vist fram, vi må sjå forma frå fleire sider for å kunne ta eit val, og lesaren vil vere, som vi skal sjå, delaktig i formas utsjånad og verkets meiningsdanning/domfelling. Eg skal difor presentere tre ulike teoretikarar, høvesvis Jonathan Culler, Paul de Man og Gilles Deleuze, som representantar for tre forskjellige innfallsvinklar til ein litterær tekst si form. Motivasjonen min er å finne eit formomgrep som kan passe til eit enno ubestemmeleg skriveomgrep, noko som vi har sett er ein vesentleg mangel hos spesielt Aadland og Fosse.

---

<sup>164</sup> Gilles Deleuze, *Forhandlinger*, 16.



## DEL II

### Kap. 4.

### Mot ei inessensiell form

#### Kap. 4.1. Frå verk til lesar

Med den litteraturteoretiske retninga reader-response criticism blei hovudfokuset i lesing og fortolking flytta frå verk til lesar. Mest er reader-response criticism ei retning som kan la seg assosiere med omgrepa lesar, leseprosess og respons, og lese-teoretikarane behandlar korleis lesar kontra tekst står i høve til kvarandre. Vidare kan ein seie at lese-teoretikarane står i direkte opposisjon mot nykritikken, formalismen og Wimsatt og Beardsley sin artikkel "The Affective Fallacy". Både nykritikarane og formalistane ser på eit litterært verk som ein lukka einskap; verket er eit sjølvstendig og autonomt objekt som blir isolert frå forfattaren, lesaren eller omgjevnadene. Nykritikarane og formalistane utøver ein tekstanalytisk praksis, og det er strukturane og eit verks einskilte delar som undersøkast. Desse strukturane blir gjerne sett på som spenningar eller motsetningar, men inngår likevel i verket sin heilskap. Med lese-teoretikarane forskuvast denne meiningsdanninga frå verket til lesaren, eller mest, i eit samspel mellom dei. Som Hans H. Skei poengterer i artikkelen "THE RETURN OF THE READER IN AMERICAN CRITICISM: A PLEA FOR PRAGMATISM" har lesaren eigentleg aldri blitt gløymt, men berre tatt for gitt.<sup>165</sup> Når så Wimsatt og Beardsley introduserer omgrepet *affective fallacy*, er det nettopp for å kritisere at ein lese-måte som legg vekt på ein lesar sine affektive reaksjonar, lett kan føre til subjektivisme og relativisme. Saman med omgrepet *intentional fallacy*<sup>166</sup>, stadfestar dette nykritikarane og formalistane sitt grunnlag for vektlegginga av litterær analyse. Som nykritikken og formalismen er ein reaksjon mot den historisk-biografiske metoden, kan ein seie at reader-response criticism er ein reaksjon mot nykritikken og formalismen. Men sjølv om Wimsatt og Beardsley er negative til forfattarintensjonar og lesarens deltaking i litterær analyse, har dei likevel byrja ein debatt om lesarens høve til teksten sin posisjon i litteraturvitskapen, noko som har provosert fram ei rekke bidrag om lesaren/leseproessen sitt høve til verket. Ein viktig representant for denne retninga, er Jonathan Culler og hans omgrep "Literary competence".<sup>167</sup>

<sup>165</sup> Artikkel som er utlevert av Hans H. Skei (UiO) på hans seminar om reader-response criticism våren 2006, 13.

<sup>166</sup> Omgrepet hevdar at forfattaren sine intensjonar med det han skriv, er uvesentleg for diktverket sin estetiske totalitet.

<sup>167</sup> Det er viktig å påpeike at denne artikkelen til Culler berre er ein del av ein stor forfattarskap. Culler har i tillegg til å vere ein representant for lesaren, også vore ein formidlar av t.d. dekonstruksjonen og strukturalismen.

Men også Paul De Man, som representant for dekonstruksjonen, er ein aktør som er verdt å nemne når det gjeld tilhøvet mellom lesar og verk. Også han er i opposisjon mot tidlegare retningar som har behandla verket som eit sjølvstendig og autonomt objekt, som til dømes narratologien. Gilles Deleuze (og Fèlix Guattari) blir den siste teoretikaren eg tar med i vår etablering av ei ”ny” og utvida formforståing. Deleuze behandlar tekst og lesar heilt annleis enn dei to andre, men likevel er han viktig i denne diskusjonen, nettopp for å vise fram objekta (forfattar/tekst/lesar) frå ulike synsvinklar og perspektiv.

Det er viktig å påpeike at desse tre teoretikarane eg har valt å diskutere opp mot kvarandre, er nettopp fordi dei representerer ulike inngangar til ein litterær tekst si form. Det er gjennom skilnadene eg kan gjere val, og det medan vi på same tid kan auke vår kunnskap om form og meningsdanning. For desse to storleikane synest på mange måtar å vere uløyseleg knytt til kvarandre; måten vi hentar ut, eller finn, mening i eit verk, får også konsekvensar for korleis vi behandlar forma. Dette er også det beste motivet mitt for å ta i bruk dei teoretikarane eg gjer. Den gjennomgåande diskusjonen min vil nettopp peike på deira ulike tilnærmingar for kva vilkår som gjer meningsdanning mogleg, og på korleis desse vilkåra då bestemmer deira behandling av og syn på form. Målet er å vise, eller kome fram til, ei form-/tekstforståing som kan passe til eit skrivaromgrep; eit skrivaromgrep som skrik etter å finne ei form det høyrer heime i.

## Kap. 4.2. Kompetanse

Hovudoppgåva for ein strukturalistisk poetikk, meiner Barthes, er å gjere eksplisitt dei underliggjande system som gjer litterær effekt mogleg.<sup>168</sup> Dette er ei utsegn som Culler byggjer vidare på i sin artikkel "Literary competence", men han er ikkje heilt einig med Barthes. Culler meiner heller at mennesket er interessert i å bruke språket kommunikativt, og er mindre interessert i å studere komplekse lingvistiske system. Difor må oppgåva heller vere, skriv Culler, "to construct a theory of literary discourse which would account for the possibilities of interpretation, the `empty meanings` which support a variety of full meanings but which do not permit the work to be given just any meaning".<sup>169</sup> Denne utsegna kan også seiast å representere kva det er Culler freistar å vise i artikkelen sin: Med sin kompetanseteori er hans prosjekt å undersøke og å sette opp kva vilkår som gir eit diktverk/tekst mening. Dette er det heilt sentrale med Cullers artikkel, og synest å kome frå hans haldning til kva litteratur er og kan vere:

[...] we are attracted to literature because it is obviously something other than ordinary communication; its formal and fictional qualities bespeak a strangeness, a power, an organization, a permanence which is foreign to ordinary speech. Yet the urge to assimilate that power and permanence or to let that formal organization work upon us requires us to make literature into a communication, to reduce its strangeness, and to draw upon supplementary conventions which enable it, as we say, to speak to us.<sup>170</sup>

Som formalistane og nykritikarane, skil også Culler mellom kvardagsspråk og eit poetisk språk. Men i staden for å undersøke kva som er det poetiske språket, litterariteten, vil han gjere det uforståeleg forståeleg. Kva som er eit poetisk språk og eit kvardagsspråk går ikkje Culler nærmare inn på, meir viktig for han blir det å undersøke kva det er som får eit diktverk til å snakke med lesaren på same måte som menneske, med like språkkunnskapar, kan kommunisere med kvarandre i kvardagen. Culler går difor ut frå at kommunikasjon mellom lesar og diktverk, eller mellom menneske, kan etablerast fordi vi har ein *internalized grammar*. Med dette meiner Culler at ein lesar kan gjere eit diktverk forståeleg, berre om han har internalisert eit system av reglar, kodar og strukturar som kan kjennast igjen i diktverket. Ein føresetnad for denne kommunikasjonen, er at eit diktverk ikkje umiddelbart tyder eller meiner noko. Heller må diktverket tenkjast som, skriv Culler, "an utterance that has meaning

---

<sup>168</sup> Jonathan Culler, *Structuralist Poetics* (London: Routledge Classics, 2002), 137.

<sup>169</sup> Ibid., 138.

<sup>170</sup> Ibid., 157.

only with respect to a system of conventions which the reader has assimilated”.<sup>171</sup> Disse konvensjonane er implisitte kunnskapar og forventingar som lesaren har når han les eit verk. Culler presenterer tre slike konvensjonar, ”the rule of significance” (å lese eit verk som om det har relevans til røyndomen), ”metaphorical coherence” (metaforisk samanheng) og ”thematic unity” (at delar i diktverket passar saman i ein heilskap), men dette er berre forslag, presiserer han.<sup>172</sup> For alle verk, held Culler fram, kan gjerast forståeleg så lenge ein har passande og gode nok konvensjonar.<sup>173</sup>

*Naturalization* og *vraisemblance* er dei mest brukte omgrepa Culler vidare tar i bruk for å forklare korleis eit diktverk gir mening. Med dette er ikkje Culler ute etter den subjektive lesinga, og heller er han ikkje noko for affektive opplevingar i ei eventuell lesing. Heller vil Culler integrere lesaren inn i kulturelt aksepterte vilkår for forståing:

To assimilate or interpret something is to bring it within the modes of order which culture makes available, and this is usually done by talking about it in a mode of discourse which a culture takes as natural. This process goes by various names in structuralist writing: recuperation, naturalization, *vraisemblablisation*.<sup>174</sup>

Som Elisabeth Freund skriv i boka si *The Return of the Reader* (1987), er alle desse nemnte omgrepa måtar eller prosedyrar for å bringe noko uforståeleg til ein akseptabel diskursiv orden. Slike reglar, eller kodar i språket, konstituerer ei institusjonell forståing av litteratur, og summen av desse kodane produserer ein internalisert kompetanse. Vidare blir oppgåva då, for Culler, å ikkje legge fram eller normere ei korrekt lesing, men heller å opne opp og gjere eksplisitt dei implisitte kreftene i desse kodane.<sup>175</sup> Interesse til Culler er altså ikkje å forklare kva den individuelle lesaren legg vekt på i ei lesing, men å gjere synleg ei konvensjonell og generell lesing:

The meaning of a poem within the institution of literature is not, one might say, the immediate and spontaneous reaction of individual readers but the meanings which they are willing to accept as both plausible and justifiable when they are explained.<sup>176</sup>

Denne lesaren er slik sett ingen reell lesar, han er ein ”ideal reader”<sup>177</sup>, ein teoretisk konstruksjon som naturaliserer teksten og gjer han akseptabel i ei institusjonell forståing av

---

<sup>171</sup> Ibid., 135.

<sup>172</sup> Ibid., 134-135.

<sup>173</sup> Ibid., 143.

<sup>174</sup> Ibid., 161.

<sup>175</sup> Elisabeth Freund, *The Return of the Reader* (London: Methuen, 1987), 81.

<sup>176</sup> Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, 144.

litteratur. Men dette er ikkje heilt uproblematisk, mellom anna må det stillast spørsmål ved kva som er akseptabelt og ikkje, men mest om Cullers påstand om kva lesing essensielt er:

[...] reading poetry is a rule-governed process of producing meanings; the poem offers a structure which must be filled up and one therefore attempts to invent something, guided by a series of formal rules derived from one's experience of reading poetry, which both make possible invention and impose limits on it. In this case the most obvious feature of literary competence is the intent at totality of the interpretive process: poems are supposed to cohere, and one must therefore discover a semantic level at which the two lines can be related to one another.<sup>178</sup>

Dei to linene Culler skriv om her, er ifrå eit kinesisk fragment, og har som formål å vise kor viktig det er med tematisk einskap når ein skal få eit diktverk til å tyde. Ein annan ting er at eksempelet tar utgangspunkt i eit dikt og ikkje ein narrativ tekst (roman), men i teoriane til Culler gjeld dei same mekanismene uavhengig av kva slags skjønnlitterær tekst som blir diskutert, då er ideen om at sjanger fungerer som ei slags "første-lesing" med i vurderinga. Men i denne samanhengen blir ikkje dette diskutert inngåande, meir er det hans generelle syn på form og meningsdanning som vil bli diskutert vidare. For sjølv om Cullers kompetanseomgrep er eit åtak og ein reaksjon mot nykritiske og formalistiske metodar (som narratologien langt på veg støtter seg til, jfr. teksten som eit sjølvstendig og autonomt objekt), klarar aldri Culler heilt å frigjere seg frå deira omgrepsapparat og forslag til korleis ein skal forstå litteratur. For å vise dette, og får å sjå kva konsekvensar Culler si tekstforståing får for forma sin væren, skal vi i det følgjande gå i dialog med Paul De Man.

---

<sup>177</sup> Ibid.

<sup>178</sup> Ibid., 147.

### Kap. 4.3 Grammatisering av retorikken

Historisk sett, som Paul De Man viser i essayet "Semiology and Rhetoric"<sup>179</sup>, finst det to ulike tilgangar til ein litterær tekst si form: Den som er tilgjengeleg i eit analytisk perspektiv, den grammatiske, og den som søker det partikulære, orientert mot eit område, den retoriske; altså den grammatikk som verket sjølv er med på å definere. Om ein ser nærmare på kompetanseomgrepet til Culler, er dette atterhald han ikkje vidare bryr seg om. Når Culler ser på lesaren som utseiingspunkt og kompetansen med han som avgjerande for korleis eit verk tyder, skil han samstundes ikkje mellom den grammatikalske og retoriske sida ved språket. Det er koherensen, den tematiske heilskapen som er tilgjengeleg i eit analytisk-typologiserande perspektiv, Culler har sett seg føre for meningsdanning. Dette er å redusere forma sin væren til ein stabil einskap, men også å redusere retoriske tropar og figurar til ein grammatikk, noko som ikkje De Man kan akseptere.<sup>180</sup> For når Culler med sin kompetanseteori, kor det essensielle er å "take up or construct a reference"<sup>181</sup> og kor lesing blir bestemt som ein "rule-governed process of producing meanings"<sup>182</sup>, klassifiserer han samstundes ikkje-referensielle figurar i ein grammatisk-logisk heilskap for å kunne få dei til å tyde/referere. Form og innhald blir dermed eit heile som blir bestemt på grunnlag av deira referensialitet, eller rettare: Cullers kompetanseteori er basert på å få figurativt språk til å referere, til å få diktverket til å kommunisere. Lesaren vil då eigentleg berre vere ein reiskap for å avkode verkets språk, og den omtalte forskuvinga frå tekst til lesar, at det er lesaren som er distinkt i meningsdanning, får likevel ikkje den verdien som Culler hevdar. Det vil likevel vere diktverket som sett grenser for kva som vil kunne vere mogleg å lese inn i det, noko som han også skriv sjølv med orda "[...] the poem offers a structure which must be filled up [...]"<sup>183</sup>, men også hans syn på sjanger viser dette. For, skriv Culler, lesing og skriving opererer innanfor ein sjanger, noko som kan seiast å fungere som ei slags "første" lesing. Det er sjangeren som først og fremst bestemmer kva kompetanse ein lesar kan ta med seg inn i diktverket, for det er sjangeren som avgjer kva forventingar lesaren tar i bruk: "Comedy exists by virtue of the fact that to read something as a comedy involves different expectations from reading something as a tragedy or as an epic".<sup>184</sup> Denne føresetnaden føreset då at

<sup>179</sup> Essayet er omsett ("Semiologi og retorik") av Jan Rosiek i *Tekst og Trope*, red. Jørn Erslev Andersen m. fl. (1988). Det er den danske versjonen eg vidare i denne teksten, kjem til å referere frå.

<sup>180</sup> Paul De Man, "Semiologi og retorik", oms. av Jan Rosiek i *Tekst og Trope* (Aarhus: Modtryk, 1988), 34.

<sup>181</sup> Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, 157.

<sup>182</sup> Ibid., 147.

<sup>183</sup> Ibid., 147.

<sup>184</sup> Ibid., 160.

kompetanseomgrepet er avhengig av å isolere formelle kjenneteikn i verket, konvensjonane med andre ord, for å bestemme desse trekka som generelle, og med det, få dei til å fungere som ein klassifikasjon. Dette er ei formforståing kor språket, uavhengig om det er referensielt eller ikkje-referensielt, bokstaveleg eller figurativt, i eit diktverk alltid vil vere tilgjengeleg i eit analytisk-grammatisk perspektiv, og vil alltid referere tilbake til ei generisk form som er typologiserande. Som vi vidare skal sjå, oppfattar Paul De Man eit slikt synspunkt, eller ei slik samansetting, som problematisk.

I ”Resistance to theory” og ”Semiologi og retorik” viser De Man korleis semiologien (Greimas, Barthes og Althusser) koplar saman filosofihistoria sin generelle lingvistiske modell *trivium* og modellen for ikkjjespråklege vitskapar *quadrivium*. Denne samankoplinga er ein direkte analogi mellom tekstuell referanse og referanse til fenomenverda. Tilsvarende ser vi også Culler ta i bruk ei slik samankopling i sin kompetanseteori, då hans hovudmål er å gjere eit diktverk mimetisk eller realistisk i ordets skolastiske tyding: Culler vil få eit verk ”to speak to us”, han vil ta i bruk ein internalisert grammatikk for å bestemme eit verks logikk. Dette oppfattar De Man som ein reduksjon av tropen, fordi han meiner at tropen ikkje refererer til ei fenomenverd utanfor teksten, men åleine til språket som teiknsystem:

The uncertain relationship between grammar and rhetoric (as opposed to that between grammar and logic) is apparent, in the history of the *trivium*, in the uncertain status of figures of speech or tropes, a component of language that straddles the disputed borderlines between the two areas. Tropes used to be part of the study of grammar but were also considered to be the semantic agent of the specific function (or effect) that rhetoric performs as persuasion as well as meaning.<sup>185</sup>

I Cullers (og Greimas) system blir altså tekstens grammatikk generalisert semantisk, men sidan teksten er eit system av tropar, som ikkje eksplisitt refererer til tekstens eller den grammatikk som lesaren tar i bruk, men meir til *la langue* (språkforma), kan tekstens struktur ikkje kontrollerast av den internaliserte grammatikken Culler sett som vilkår for forståing. Denne førestillinga, at språkets retoriske (figurar og tropar) sider kan kontrollerast av grammatikken, finn De Man prinsipielt reduksjonistisk.<sup>186</sup> Tropen mogleggjer difor ei konstant forskuving av tydinga i eit diktverk, då tropen er temporal og produsent av nye meiningar/tydingar i tekstens grammatikk:

---

<sup>185</sup> Paul De Man, ”The Resistance to Theory”, 1986, 14-15.

<sup>186</sup> Paul De Man, ”Semiologi og retorik, 34.

Tropes, unlike grammar, pertain primordially to language. They are text-producing functions that are not necessarily patterned on a non-verbal entity, whereas grammar is by definition capable of extra-linguistic generalization. The latent tension between rhetoric and grammar precipitates out in the problem of reading, the process that necessarily partakes both.<sup>187</sup>

I motsetnad til Culler ser De Man på tekstar som alltid retoriske, dei er innskriven i ein forskuvingsprosess der tropen konstant innskriv tekstar i teksten. For De Man tyder dette at ein tekst må forståast som ei temporal hending i staden for ein spatial struktur, nettopp fordi ein tekst ikkje kan haldast fast med ein internalisert grammatikk som Culler vil ha det til. Paul De Mans litteraturteori er slik sett også ein bestemt negasjon av semiologien, noko som han karakteriserer som ein *grammatisering av retorikken*.<sup>188</sup>

Som Proust-eksempelet i "Semiologi og retorik" viser, fører grammatiseringa av retorikken til ei "sandhed, ganske vist ad negativ vej, ved at avsløre en fejl, en falsk påstand. Efter den dekonstruktive læsning af Proust kan vi ikke længere fæste lid til tekstens påstand om metaforens iboende metafysiske overlegenhed i forhold til metonymien".<sup>189</sup>

Grammatiseringa av retorikken presenterast her som ei dekonstruktiv lesing, og ho rekker fram til ein negativ Viten. Men som Lars Erslev Andersen seier i sin introduksjon til De Man, kan også denne negative Viten positiverast gjennom metonymiens antimetafysiske karakter.<sup>190</sup> Dette tyder at ein kan slå seg til ro med denne positiveringa, men for å unngå nettopp dette, at ein transformerer teksten til ein spatial struktur og dermed nektar for den temporale dimensjon, presenterer De Man ein annan lese måte: "Retorisering av grammatikken".<sup>191</sup> I retoriseringa av grammatikken blir den grammatiske sanninga på ny gjort til gjenstand for retorisk lesing, i det ho viser at kiasmen sine to sider ikkje er symmetriske. Difor endar denne lese måten, *retoriseringa av grammatikken*, i ein pendel mellom to ytterpunkt (bokstaveleg eller figurativt) som ikkje kan avgjere kva som er sant eller ikkje:

Som i den grammatiske retorisering af illokutionære sætninger havner vi i den retoriske grammatisering af semiologien i en tilstand af svævende ikke-viden. Ethvert spørgsmål om en litterær tekst retoriske modus er altid et retorisk spørgsmål, der ikke engang ved om det virkelig spørger.<sup>192</sup>

<sup>187</sup> Paul De Man, "The Resistance to Theory", 1986;15.

<sup>188</sup> Pau De Man, "Semiologi og retorik", 43.

<sup>189</sup> Ibid., 43.

<sup>190</sup> Lars Erslev Andersen (red.), *Teks og Trope*, 104.

<sup>191</sup> Paul De Man, "Semiologi og retorik", 43.

<sup>192</sup> Ibid., 46.



I det heile, det er ein komplisert De Man eg viser til. Men heile poenget hans i "Semiologi og retorik" synest å vere ein dekonstruksjon av eit tekstomgrep som opererer med, slik som Culler gjer med sitt kompetanseomgrep, opposisjonen tyding/setning eller indre/ytre. De Mans føresetnad for denne dekonstruksjonen kjem frå hans synspunkt om at litteratur "ikke blot [kan] opfattes som en afgrænset enhed af referentiel betydning, der kan afkodes uden at efterlade en rest".<sup>193</sup> Han presenterer difor to lesemåtar, *grammatisering av retorikken* og *retorisering av grammatikken*, som gjensidig utelukkar kvarandre, eller er konkurrerande, fordi dei begge er kvar for seg totaliserande: Den første lukkar, den andre opnar for temporalitet. Den første totaliserer stabilisert Viten gjennom kiasmen (t.d. "Hvordan kan vi kende danseren fra dansen?"<sup>194</sup>), medan den andre totaliserer mot ei ubestemming som viser kiasmen sin asymmetriske struktur<sup>195</sup>:

De to læsninger må nødvendigvis mødes i direkte tvekamp, for de er hver for sig præcis den fejltagelse som fordømmes og ophæves af den anden. Vi kan heller ikke på gyldig vis afgøre, hvilken af læsningerne der skal prioriteres over den anden; ingen af dem kan eksistere i den andens fravær. Det er ingen dans uden danser, intet tegn uden referent. På den anden side undergraves den grammatisk skapte betydnings autoritet fuldstændigt af dobbeltheden i en figur, som højlydt kræver den skelnen den selv skjuler.<sup>196</sup>

Men sjølv om De Man viser til problemet med å slå saman eit verks "grammatikk" og "retorikk", stiller også han opp tekstar i grammatisk-logiske strukturar som peikar på bestemte generiske grupper: De Man les tekstar som system av tropar kor den retoriske lesinga ser tekstens retoriske figurar som arbitrære, til dømes metaforen sin vedvarande tilgjengelege tilstand i ein grammatisk syntagme:

Enkeltstående metaforer, [...], viser sig at være underordnede figurer i en hovedsætning med metonymisk syntaks; fra denne synsvinkel synes retorikken overvundet af en grammatik, der dekonstruerer den. Men denne metonymiske sætning har som subjekt en stemme, hvis forhold til sætningen igjen er metaforisk. Fortælleren, der meddeler os metaforens umulighed, er selv en metafor, nemlig metafor for et grammatisk syntagme, [...]. Og denne subjektmetafor er ligeledes tilgængelig for dekonstruktion i anden potens, den retoriske dekonstruktion af psykologistikken, [...].<sup>197</sup>

---

<sup>193</sup> Ibid., 31.

<sup>194</sup> Ibid., 38.

<sup>195</sup> Sjå til dømes Lars Erslev Andersen (red.), *Tekst og Trope*, 105.

<sup>196</sup> Paul De Man, "Semiologi og retorik", 39.

<sup>197</sup> Ibid., 45.

I kontrast med Culler og De Mans oppfatningar om at litteratur er tilgjengeleg i grammatisk-logiske strukturar, representerer Gilles Deleuze ( og Fèlix Guattari<sup>198</sup>) ei anna oppfatning. For han inneber form heller ein vilje til å undersøke transcendentalfilosofiske vilkår for forma som tilbliving. Verket, skriv Deleuze, er ”a bloc of present sensations that owe their preservation only to themselves and that provide the event with compound that celebrates it”.<sup>199</sup> I motsetnad til Paul de Man, som ser på eit verks estetiske og tekniske nivå som konkurrerande og motsetnadsfullt, er det samanhengen og samspelet mellom desse to nivåa som står sterkt i Deleuze si behandling av form og komposisjon. Med publikasjonar som *Proust og tegnene* (2003) og *Kafka- for en mindre litteratur* (1994), men også med alle hans monografiar, demonstrerer Deleuze kor viktig det er for han å skrive seg bort frå typologiserande og analytiske bestemmingar for kva litteratur og filosofi kan vere og seie. Både i vektlegginga av sin eigen skriveprosess, men også i lesinga og tolkinga av desse forfattarane, viser han heller til det eineståande (singulære) og til korleis det kan skape moglegheiter for liv, då både i og utanfor teksten, eit skilje som synest kunstig i Deleuze si tenking, og som i staden for å vere motstandarar heller utfyller kvarandre. Deleuze vil bort frå den allereie etablerte persepsjonen og affeksjonen, og heller oppsøkje det som kan bli til noko, til det som skjer i augneblinken, i soner og møter for nærleik, det som han kallar *perseptar* og *affektar*.

---

<sup>198</sup> Eg vil berre referere til Deleuze, men det er verdt å merke seg at Felix Guattari er medforfattar av mellom anna *What is Philosophy*. Men sidan eg i denne masteroppgåva mest tar i bruk Deleuze sine eigne publikasjonar og hans tenking, ser eg det som mest høveleg å berre ta i bruk Deleuze sitt namn.

<sup>199</sup> Gilles Deleuze og Felix Guattari, *What is philosophy*, 167.

#### Kap. 4.4. Deleuze om form og komposisjon<sup>200</sup>

Det absolutte målet for litteratur, skriv Deleuze, er å sleppe fri moglegheiter for liv.<sup>201</sup> Det er, kan hende, ikkje så ulikt Barthes som meiner at ein må ut av språket for å bli heilt fri, men likevel er det store skilnader. Barthes ser på litteraturen som ein diskurs som inneheld tankar om all mogleg kunnskap, men berre som dramatisk kunnskap, og ikkje epistemologisk. Det er gjennom den dramatiske kunnskapen Barthes kan lausrive seg frå språket og makta, bli fri. Men Deleuze ser ikkje på språket og livet som to motsetnader, han ser heller på litteratur og liv som eit heile. Med termen *fluktliner* introduserer Deleuze ei tenking om tilbliving og skaping som alltid er ein prosess både på innsida og utsida av språket. Fluktlinene er alltid imellom, og manifesterer sitt nærvær med ein tendens til at språket alltid går bak seg sjølv. Det er sjølv moglegheitene i litteraturen Deleuze vil gripe fatt i. Han vil ikkje bestemme verk som meiningsproduserande einingar, heller er eit verk, og kunst generelt, maskiner som går og går, produserer og produserer. Verk er essensielt produktive og genererer eller produserer ulike effektar, visse teikn, som lar seg bestemme med ulike prosedyrar. Spørsmålet er altså ikkje "What does it mean?" som til dømes Culler og Genette representerer, men "How does it function?"<sup>202</sup>. Dette er likevel ikkje heilt uproblematisk. Deleuze tar eit oppgjør med ein heil rekke diskursar som nettopp meiner det motsette. Men, argumenterer han, det moderne kunstverket har ikkje eit meiningsproblem, det har berre eit nytteproblem.<sup>203</sup> Hovudpoenget hans er altså å sjå på eit verk korleis det fungerer, om maskinen fungerer. Verket må vidare sjåast på som ein einskap av sine delar, men dette må ikkje bli forstått som "tradisjonell" fortolking (formalisme, hermeneutikk, nykritikk, etc.). Verket konstituerer eit "heile", men dette heile er i seg sjølv ein del som eksisterer ved sida av andre delar som aldri blir totalisert. Delane i eit verk/ ein litterær maskin må heller bli sett på med deira *pure singularities*; delane som inngår i relasjonar er reine forskjellar (*differences*), dei er relatert til kvarandre berre fordi dei er forskjellig. Ein slik heilskap er alltid open fordi han i seg sjølv produserer eller skapar "det nye"; det er ein effekt som er avleidd av at relasjonar i eit verk alltid er utvendig til deira eigne vilkår.

---

<sup>200</sup> Nokre av dei same tankane eg presenterer i dette kapitlet, har vore publisert i artikkelen "Lund og Deleuze. Har dei lese kvarandre? Compromateria som litterær maskin", *Bøyen*, vår 2006. Men tankane er sett inn i ny kontekst, og også nokre forandringar er blitt gjort i høve til artikkelen.

<sup>201</sup> Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, oms. av Daniel W. Smith og Michael A. Greco (London: Verso, 1998), 4.

<sup>202</sup> Ibid., xxii

<sup>203</sup> Gilles Deleuze, *Proust og tegnene*, oms. av Søren Frank (Frederiksberg: Det lille Forlag, 2003), 165.

Deleuze er ein forfattar som både tenkjer formalistisk og estetisk på same nivå og tidspunkt. Men i motsetnad til Culler og De Man, Fosse og Aadland, ser han på form som noko inessensielt. For han har ikkje forma nokon ontologisk substans, ho er ein verknad og ikkje ei årsak, ho er ein eigenskap som *blir* til og ikkje *er*. Som eg var inne på i stad, er ikkje Deleuze oppteken av eit verks strukturelle eigenskapar, men korleis delar organiserer seg som funksjonelle produsenter:

Composition, composition is the sole definition of art. Composition is aesthetic, and what is not composed is not a work of art. However, technical composition, the work of the material that often calls on science [...], is not to be confused with aesthetic composition, which is the work of sensation.<sup>204</sup>

No ser vi at samanhengen mellom Deleuze sine tankar om estetikk og teknikk byrjar å vise seg. Det er gjennom forfattaren si hand, syntaks, stil, ordval etc. (vi hugsar Aadland og Fosse skrive at dette er skrivaromgrepet sitt arbeidsområde), det estetiske byrjar å opne seg. Forfattaren, skriv Deleuze, skapar seriar av perseptar og affektar, sensasjonar.<sup>205</sup> Kva er så eit verk av sensasjonar, perseptar og affektar? Deleuze meiner at kunst er det einaste som bevarer, og er det einaste som er bevart i verda. Dette som då er bevart, skriv Deleuze, er *seriar av sensasjonar*, eller samansetningar av *perseptar* og *affektar*.<sup>206</sup> No er vi allereie langt inne i Deleuze si tenking, og det er på tide med oppklaringar.

Perseptar er ikkje lenger persepsjonar, men uavhengig av tilstanden av dei som erfarer dei. Affektar er ikkje lenger kjensler eller affeksjonar, dei går bak styrken til dei som gjennomgår dei. Sensasjonar, perseptar og affektar er ulike. Vere som overstig det levande, og kor gildskapen er i deira sjølv: Dei er for seg sjølv, men berre fordi også menneske er samansetningar av perseptar og affektar: "The work of art is a being of sensation and nothing else: it exists in itself".<sup>207</sup> I denne forståinga av eit verk, ser ikkje Deleuze på verk som gjenkjenningsobjekt, som noko ein skal avkode, men fokuserer på relasjonane til eit verks stofflege eller materielle tilhøve, på korleis dei er organisert. I *What is philosophy* presenterer han effektar og perseptar som eit stadium før noko er blitt til, dei fungerer som ei drivkraft som sett i gong ei rørsle i verket sjølv. Vidare kan dei bli bestemt som kva som helst, dei kan vere eit hus, ein båt, noko frå naturen, dyr og plantar, etc. Men dette inneber ikkje at dei er reine objektive storleikar, handfaste ting, det er meir det at dei finst og får noko til å bli, deira

---

<sup>204</sup> Gilles Deleuze og Felix Guattari, *What is philosophy*, 191-92.

<sup>205</sup> Ibid., 164.

<sup>206</sup> Ibid., 164.

<sup>207</sup> Ibid., 164.

funksjonelle karakter, som gir dei meining; ofte uttrykker perseptar og affektar kvaliteten av moglege persepsjonar og affeksjonar, og deira distinkte uttrykk heng nøye saman med tilbliving (*becoming*). Med *Moby Dick* viser Deleuze denne eigenskapen i møtet mellom Kaptein Ahab og kvalen Moby: Relasjonen i mellom dei to er ikkje noko form for imitasjon eller mimesis, heller ikkje ein imaginær identifikasjon. Det som skjer, er det at Ahab *blir* Moby der han står og har persepsjonar av havet, han går inn i ei sone kor han, utan å merke det, ikkje lenger kan skilje seg sjølv frå Moby; han blir ein *bliven-kval*. Det same gjeld då for Moby, også han blir noko anna: Han blir ein kvit og blinkande vegg. Men at dei båe to blir noko anna, tyder ikkje at dei fysisk er blitt dette andre. I ei slik tilbliving, *bliven-kval* og *bliven-vegg*, blir ikkje ein periode ein annan, meir er det slik at kvar periode støyter på den andre, og tilblivinga er då "noko" som oppstår mellom dei to, på utsida. Dette "noko" er då det Deleuze kallar for reine affektar og perseptar. Difor kan Deleuze skrive: "Affects are precisely these nonhuman becomings of man, just as percepts [...] are nonhuman landscapes of nature".<sup>208</sup> Med dette meiner Deleuze at vi ikkje *er* i verda, vi *blir* med verda. Ei verd kor alt er visjonar og tilbliving, utan å referere til bestemte og klassifiserte objektive storleikar. Estetiske figurar, ein forfattar sitt språk, ordval og syntaks, er altså sensasjonar, perseptar og affektar, visjonar og tilblivingar. Desse litterære universa som skapast i denne tilblivinga, må ikkje forståast som virtuelle eller verkelege, meir er dei moglegheiter for kva som kan vere: Eit "work in progress", ein open totalitet.

Det er viktig å tenkje seg, for å nærme seg Deleuze si forståing av form, at han ser på eit verk som grunnleggjande fragmentert. Av vane tenkjer vi oss gjerne at heilskapen i eit verk består av delar som har ein overordna plass i ei stabil form. Men for Deleuze inngår eit verks delar eller element i funksjonelle samanhengar som artikulerast i høve til ein bestemt kontekst. Desse ikkje-kommuniserande delane, heng saman med noko han kallar ein *transversal dimensjon*. I til dømes *Proust og tegnene* fungerer transversalar som sambindingsliner, eller noko som oppstår i mellomrommet mellom delane. Dei fungerer som lingvistiske konvensjonar som trengjer seg gjennom setningar, som går frå setning til setning, og som skapar kommunikasjon med verk frå fortida og framtida. Ein kan slik sett forstå den transversale dimensjon, som noko som dannar ein einskap og verket sin formelle struktur. Men, argumenterer Deleuze, denne einskapen og totaliteten blir etablert for dei sjølve utan å forene objekt og subjekt.<sup>209</sup> Slik formulerer han det, om transversaliteten:

---

<sup>208</sup> Ibid., 169.

<sup>209</sup> Gilles Deleuze, *Proust og tegnene*, 187.

Det er den, der tillader, at man fra togvinduet, ikke forener perspektiverne på landskabet, men bringer dem til at kommunikere i transversalens dimension, samtidig med at de forbliver uden kontakt i deres respektive dimensioner. [...] Det er den, der sikrer overførslen af en stråle, fra et univers til et andet lige så forskellige fra hinanden som astronomiske verdner.<sup>210</sup>

Som Fredrik Tygstrup er inne på i essayet ”Prosaens plan”<sup>211</sup>, kan Deleuze sine tankar om form inngå i ein bestemt måte å lese på, noko som også De Man peikar på med sine to tilgangar til litteratur og Culler med sin kompetanseteori. Dei omgrepa, ”persept, affekt, transversal, fluktline, maskin og tilbliving”, som eg har nemnt, kan også takast i bruk i ein litteraturanalytisk praksis. Men i motsetnad til Culler og De Man, vil ikkje omgrepa fungere som reiskapar for eventuelle avkodingar av verkets språk, heller vil lesinga stå i fokus, i det ho kan aktualisere visse trekk frå eit verks interne funksjonar. Lesaren vil då vere noko som *blir* med verket, som verket *blir* med lesaren. Det vil dermed eksistere ein organisk heilskap, eit samspel mellom forfattaren og teksten, mellom lesaren og teksten, men dette er ein heilskap som på ingen måte er dialektisk eller fenomenologisk. Heller vil det eksistere visse produksjonsvilkår tilgjengeleg for ein analytisk praksis, då både for lesaren, forfattaren og teksten. Men desse produksjonsvilkåra vil ikkje vere kontrollerande premissar eller avgrensingar, heller fungerer dei som delar som eksisterer i seg sjølv, som vilkår utan grenser, og som verknader utan forankringar i syntesar eller subjekt/objektforhold. Produksjonsvilkåra vil alltid sprengje rammene for korleis lesaren og difor verket vil kome i kontakt med nye oppdagingar: Lesaren og verket vil i sitt samspel alltid vere på jakt etter nye møter, og vil alltid ekspandere i nye affektar og perseptar, sensasjonar, slik at både verket og lesaren kan få halde fram med å produsere fleire effektar, fleire tydingar. Dette blir tydelegare etterkvart, då eg skal sette produksjonsvilkåra i samanheng med skrivaromgrepet og ein analytisk praksis.

---

<sup>210</sup> Ibid., 187.

#### Kap. 4.5. Skrivaren, verket og lesaren

I dette kapitlet har vi sett på tre ulike inngangar til ein litterær tekst si form. Culler kan seiast å representere ei strukturalistisk forståing, hans forståing har mange likskapar med korleis eit verk blir behandla som eit autonomt og sjølvstendig studieobjekt: Det er verket som sett vilkåra for korleis vi skal forstå forma, og sjølv om hans teoriar har fokuset på lesaren, har vi likevel sett at forma må fungere som ein lukka einskap for at lesaren skal kunne få verket til å vere eintydig referensielt. Med De Man fekk vi ein motpart til Culler sine oppfatningar, De Man såg på tropar i ein konstant forskuvingsprosess kor det vil vere umogleg å eintydig bestemme eit verk med ein internalisert grammatikk. Men sjølv om De Man ikkje godtar koplinga mellom eit verks retorikk og grammatikk, kan også hans fokus på metaforen sin vedvarande tilgjenglegheit kunne plasserast i grammatisk-logiske strukturar. Dette er ikkje ønskeleg for eit skriveomgrep som, vi skal sjå, blir til i forma. Difor presenterte eg ei tredje formforståing med Deleuze: Forma kan sjåast på som inessensiell, utan nokon ontologisk substans. I denne forståinga er også lesaren deltakande, han er like mykje involvert i verkets tilbliving som teksten og forfattaren. Men enno har eg ikkje definert skrivearen si rolle i denne kommunikasjonen, heller har eg ikkje definert eit eintydig skriveomgrep, mest har vi lært om form og meningsdanning. (Ein annan ting er at eg har tatt eit val: Eg kunne referert til dømes Georg Lukàcs. Eg kunne skrive at Lukàcs siterer Hegel og hevdar forma ikkje er anna enn innhaldet sitt omslag i forma, og motsett, at innhaldet ikkje er anna enn formas omslag i innhaldet.<sup>212</sup> Dette har eg valt og ikkje gjere).

Eg har støtta meg metodisk til Deleuze, eg har valt ein "pick-up" metode, ein metode som kan utvikle skriveomgrepet til å bli eit økonomisk omgrep på alle moglege måtar. Eg har involvert Culler, De Man og Deleuze fordi alle dei tre eksplisitt involverer lesaren i ei formforståing frå ulike, men likevel utfyllande og konkurrerande perspektiv. Det er ein aktiv lesar vi er ute etter, ikkje det som Culler omtala som ein "ideell lesar", ein teoretisk konstruksjon. Det er samspelet mellom korleis verket skrir fram, blir til, og lesarens deltaking som er interessant. Det er i samspelet, eller kommunikasjonen, mellom verket og lesaren vi skal sjå skrivearen kan få lov til å skape nye effektar og perseptar, nye sansingar. Skrivearen blir til i forma, men ikkje om vi ser på verket som ein lukka einskap, om vi kan tillate oss å lese verket med allereie gitte kodar og normer. Eg søker lesaren som er open, som lesar i affekt, lar seg rive med, og ned, medan han samstundes bygger ei verd kor alt er visjonar og

---

<sup>211</sup> Carsten Madsen (red.), *Deleuze og Det Æstetiske*, 191.

<sup>212</sup> Georg Lukàcs, *Essays om realisme I*, red. av Henrik Reinvaldt (Viborg: Medusa, 1978), 87.

tilblivingar. Eg søker den *sunne lesinga*<sup>213</sup>. Historisk sett er desse påstandane diskutabel, men frå min ståstad, er det ein illusjon om vi skal behandle verk som om dei ikkje har noko med og i verda å gjere. Verk er ikkje sjølvstendige og autonome objekt. Verk blir til, samstundes som lesaren les verket, som også han blir til, som også forfattaren blir til medan han skriv. Vi hugsar Aadland bestemte forfattaren anten som skribent eller skrivar. Det heile handlar om møter, samanstøyt og konfrontasjonar. Det handlar om skaping, om kreativitet, om korleis vi kan overlate oss sjølv til språket, la det "språke", som Aadland skreiv. Det er klart vi kan få skuldingar imot oss, bli oppfatta i kategoriar som subjektivisme og relativisme, jamvel anarkisme. På ein eller annan måte, på eit eller anna nivå, kan alle teoriar og meiningar vere reduksjonistisk. Men samstundes finst det eit mangfald, moglegheiter, og det er desse eg vil gripe fatt i. Å plassere litteraturen i grammatisk-logiske strukturar kan heilt sikkert vere nyttig for ein vitskapeleg disiplin, men å ha eit høve til litteraturen, anten du er forfattar eller lesar, er også mykje meir enn det å vere vitskapeleg. Likevel, vitskap eller ikkje, det kan ikkje nektast for at vi har med heterogene storleikar å gjere. Forfattarar, verk og lesarar er stadig i utvikling, dei er i stadig forbetring og forverring. Å bestemme litteraturen i vitskapelege og eintydige kategoriar, vil også vere reduksjonistisk. I neste kapittel skal vi sjå på korleis lesaren/fortolkaren, skrivaren og forfattaren, verket, kan eksistere i ei heterogen verd, i stadig tilbliving, samstundes som dei kan inngå i ein litteraturanalytisk praksis. Distinksjonen mellom estetikk og meining/struktur, er ikkje lenger eit hinder som De Man ville ha det til, det er heller på tide å godta eit samarbeid.

---

<sup>213</sup> Slik skildrar Dan Aleksander Ramberg den sunne lesinga: "Den sunne lesning rammer det biologiske og gir kroppen et nytt sett med aksiomer i forhold til kommende opplevelser". (*Filosofisk supplement*, haust, 2006).



## KAP. 5.

### Skrivaren blir til i forma og skrive-/lesehendinga

Vi byrjar å nærme oss eit kritisk punkt for denne teksten, det er på tide at kabalen må gå opp. Ikkje meint slik at eg jagar ei løysing, eit svar, men i høve til diskusjonane og dei tema som har vore framme i lyset, trengst det ein del oppklaringar. Skrivaren saknar eit rom å arbeide i, han kan ikkje berre vere ei temporal hending, han må også få eksistere i meir romlege former. Det er også difor eg har vist fram tre ulike innfallsvinklar til ein litterær tekst si form. Det er nemleg noko å hente frå dei alle tre. Men for å få fram ein plausibel argumentasjon, må eg byrje heilt frå byrjinga og bevege meg kronologisk framover. Målet er å definere eit vidareutvikla skrivaromgrep frå dei eksisterande diskusjonane mine.

Sætre poengterte for oss at ein tekst sitt språk kan eksistere av anten referensielle eller ikkje-referensielle utsegn. Sætre definerte dette som høvesvis ei symbolsk eller semiotisk kraft ved og i språket. Det er den semiotiske sida (rytme, intonasjon, gjentakningar, etc.) ved språket som kan representere skrivarens tekstpraksis, denne sida av språket har ingen tydeleg referent og kan dermed fungere som ikkje-referensielle utsegn. I kontrast med til dømes Culler som ville naturalisere og gjere heilskapen i eit verk referensielt, få eit verk til å kommunisere med lesaren, vil Sætre heller bevare eit verks ikkje-referensielle aspekt, men samstundes finne ut kven det er som produserer denne sida av språket. Dette siste poenget vil eg ha med meg vidare.

Når det gjeld Fosse, hugsar vi at han var oppteken av at hans skrivaromgrep var eit empirisk omgrep. Det kan hende Fosse har tenkt: Kva er det som eigentleg skjer medan eg skriv, og kven er det? Det han fann ut var at det måtte eksistere eit omgrep som kan forklare korleis sjølve skrivehendinga materialiserer seg i skrifta, ei skrivehending som viser seg som rytme og intonasjon, i forma og syntaksen. Men Fosse fann også ut at skrivaren ikkje berre kunne bestemmast som den som skriv, i den augneblinken han skriv, men også at skrivaren i eit samspel mellom forteljar og person (karakter), etablerer ein skriven ironi. Om vi overfører denne tanken over til De Man, finn vi ein sentral likskap: Det finst noko i ein tekst som heile tida innskriv tekstar i teksten, noko som nektar eintydig meining. For De Man er dette tropen, for Fosse, ein dialogisitet.

Aadland meinte skrivaren kan forklare kvifor teksten og verda har noko med kvarandre å gjere, skrivaren er instansen som er på begge sider av dette ontologiske skiljet. Vidare bestemte Aadland skrivaren som fiksjonskonstituerande fordi han er ei hending som "er" tid. For å kome fram til eit slikt svar, søkte Aadland forskjellen mellom ei skrivehandling og ei diktehending, mellom skribent og skivar. Aadland måtte difor bestemme, som vi også

har sett Derrida gjorde, språket og røyndomen som forskjellige: ”Skriveren hengir seg nemlig til språket, han lar språket være språk, han lar det <<språke>> [...]. Skribenten hengir seg derimot til virkeligheten, til de faktiske forhold og til formidlingen og kommunikasjonen av disse”, skreiv Aadland. Også De Man bestemte forma/tekstens tilbliving som ei temporal hending, men i motsetnad til Aadland, som relaterer denne hendinga til skrivaren, bestemmer De Man hendinga som eit reint tekstleg fenomen som ikkje har noko med verda å gjere. I kapitlet ”Farvel til Narratologien” vidarefører Aadland tankane om ein tekst si tilbliving til å problematisere forteljaren og narrasjonen, sjølv forteljeakta. Konklusjonen på denne undersøkinga var at det er skrifta (skrivaren) som utfører narrasjonen, og at narratologien dermed opererer med det han kallar ein ”grunnfeil”, ein objektivistisk tankegang. Denne undersøkinga er med på å stadfeste skrifta og skrivaren sin relevans for korleis teksten blir til. Eg derimot sette fokuset på sjølv forma, nettopp for å problematisere og diskutere staden skrivaromgrepet til no har operert, eller har vore synleg.

I intervjuet ”This Strange Institution Called Literature” blir Derrida spurt av Derek Attridge om kva han meiner litteratur er. Derrida gir sjølv sagt ikkje eit direkte svar på eit slikt spørsmål, men det vi kan seie at spørsmålet spør om, er om det finst eigenskapar ved og i ein tekst som kan bestemme den som litteratur eller ikkje. Denne distinksjonen, litteratur/ikkje-litteratur, er då ein av mange problemstillingar Derrida diskuterer i dette intervjuet, til dømes litteraritet, lesing og fortolking, kva eit verk er, er alle problemstillingar vi møter på. Det eg skal konsentrere meg om vidare i dette kapitlet, er problemstillinga om korleis litteratur, lesing og forma har noko med kvarandre å gjere, og korleis relasjonane mellom desse instansane kan vere med på å definere eit skrivaromgrep.

”What we call literature [...] implies that license is given to the writer to say everything he wants to or everything he can, while remaining shielded, safe from all censorship, be it religious or political”, skriv Derrida.<sup>214</sup> Det er altså moglegheita til å skrive om kva ein vil utan å bli halde ansvarleg for det som er skrive, som er ein kvalitet ved det som institusjonelt blir kalla litteratur. Om vi tenkjer over det, er eigentleg dette også ei god utsegn som kan forklare kva som er fiksjon eller faksjon. Vi hugsar Aadland gjorde dette skiljet med skrivaren (lar språket vere språk) og skribenten (held seg til røyndomen). Om vi følgjer Aadland vidare på dette, kva då med tekstar som til dømes *Kafka- for en mindre litteratur* av Deleuze eller *Slik talte Zarathustra* av Nietzsche? Eller kva med tekstar som *Sult* av Hamsun og *Sauda. Streik!* av Obrestad? Når det gjeld dei to siste er det klart at desse har blitt bestemt som litteratur, men ikkje nødvendigvis fordi dei har ein instans ved seg som diktar opp,

fiksjonaliserer. Dei tema som blir tatt opp, representerer jo noko reelt i verda, men ikkje fordi vi les mimetisk, nei, fordi vi i ettertid veit at desse tekstane har store likskapar med dei faktiske hendingane. Men tekstane er likevel litteratur fordi Hamsun og Obrestad har levert manusa til ein forlagsredaktør, spurt om han kunne vere så vennleg å publisere dei som litteratur, eigentleg ikkje for noko anna. Det same gjeld dei to filosofiske tekstane som eg nemnte, begge dei tekstane kan på ein eller annan måte kunne seiast leiker med språket, lar det ”språke”, men det vil ikkje seie at desse tekstane automatisk fungerer som fiksjon, mest er dei blitt lese som formidlarar av den faktiske røyndomen. Einkvan forfattar, anten du vil skrive skjønnlitteratur eller ikkje, kan seiast å leike med rytmen og syntaksen medan han skriv. Det er heller kulturelle, politiske og ideologiske årsaker som er med på å avgjere kor mykje ein forfattar kan leike med rytmen eller ikkje. Det går ikkje an å nekte for, berre tenk på dei formelle rammene for til dømes ei oppgåve på Universitetet, heile samfunnet er fullt opp av slike rammevilkår for ein som skal skrive ein eller annan tekst. Fosse er inne på dette, alle tekstar har ein skrivar, ein som leiker med språket, meiner Fosse, men han har sett at sjølve leiken med det å skrive, blir tatt bort i ulike institusjonar, av ulike rammer. Dermed er det klart: Skrivaren er ikkje fiksjonskonstituerande, som Aadland vil ha det til, men skrivaren er heller noko som kan skje, ei hending som kan materialisere seg i orda, forma og rytmen, om den som skriv, vil det.

”Still now, and more desperately than ever, I dream of a writing that would be neither philosophy nor literature, nor even contaminated by one or the other, while still keeping [...] the memory of literature and philosophy”, skriv Derrida.<sup>215</sup> Om vi skal ta konsekvensen av desse orda til Derrida, så kan ein skrive at det som han eigentleg etterlyser, er å få skrive tekstar som ikkje er formelt bestemt, men som likevel inneheld minnet om eksistensen av slike bestemmingar. Og dette er interessant, her kunne nok skrivaren ha fått leve det gode liv. Med ei slik tekstforståing, uavhengig av kven eller kva teksten er retta mot, ville skriving vore noko som var reservert eit skrivetalent, for den som hadde skriving i blodet, og ikkje for kven som helst som kunne plassere ord i riktige formelle, institusjonelle rammer. I eit slik miljø ville skrivaren ha trivst. Men dette er ein draum, og eigentleg ikkje noko anna. Realitetane hentar oss inn igjen, uansett kva vi har lyst til å finne på. Det vil alltid vere rammer for kva ein tekst skal representere, og for kven han er skriven til, eller retta mot. Det vil alltid eksistere reglar og normer. Men det som ingen institusjonelle rammer kan bestemme, er korleis lesaren essensielt vil forstå ein tekst. Det finst sjølvsagt institusjonelle, sosiale og

---

<sup>214</sup> Jacques Derrida, *Acts of Literature*, red. av Derek Attridge (London: Routledge, 1992), 37.

<sup>215</sup> Jacques Derrida, *Acts of Literature*, 73.

kulturelle normer her også, men det er ikkje alltid menneske fortel sanninga, ofte held vi ho for oss sjølv. Sjølv sagt blir ein også påverka av miljø og arv og gen, det skal vi ikkje gløyme, men likevel vil det (kanskje) også eksistere ei viss individuell forståing av ein tekst, ei forståing eller oppfatning som berre du opplever å ha. Dermed er det klart: Skrivaren blir til om nokon ønskjer å bruke han, om nokon vil ta i bruk sitt eige skrivetalent, uavhengig om kven ein skriv til eller for. Men også lesaren kan finne ein skriar, finne ei oppleving i ein tekst som ikkje er bestemt av ulike rammer eller forståingar, ei oppleving som resulterer i nye møter og som aldri *er*, men som *blir til* etter kvart som ein les. Dermed finst ikkje skrivaren som eit autonomt objekt, skrivaren blir til i meir eller mindre deg sjølv som tar i bruk meir eller mindre av deg sjølv medan du skriv eller les. Og dette vil då sjølv sagt vise seg i forma, syntaksen, men ikkje nødvendigvis som formelle eigenskapar; det synest vanskeleg å bestemme skrivaren med generaliserte kriterium. For om ein skal gjere det, vil ein samstundes kunne plassere skrivaren i grammatisk-logiske strukturar som peikar tilbake på ei generisk form, som vi mellom anna såg Culler var inne på. Vi kunne også sagt at skrivaren er ein litterær eigenskap, at han viser seg som litteraritet. Dette er ikkje ønskeleg om vi ser på skriaromgrepet som noko som *blir til*, i staden for å *vere* (er) ein reiskap eller eit objekt. Derrida er inne på ei slik problemstilling:

[...] I would rather emphasize that the existence of something like a *literary reality in itself* will always remain problematic. The literary event is perhaps more of an event [...] than any other, but by the same token it becomes very "improbable", hard to verify. No *internal* criterion can guarantee the essential "literariness" of a text. There is no assured essence or existence of literature. If you proceed to analyze all the elements of a literary work, you will never come across literature itself, only some traits which it shares or borrows, which you can find elsewhere too, in other texts, be it a matter of language, the meanings or the referents [...].<sup>216</sup>

Det er mogleg å sette opp konvensjonelle krav til kva ein tekst skal vere, og korleis han skal sjå ut, også når det gjeld litteratur. Litteratur er ikkje eit unntak. Men om vi ikkje bestemmer tekst med genre eller formelle eigenskapar, og berre seier at dette eg har skrive er ein tekst, og det er det same for meg kva denne teksten skal vere, så er også det mogleg. Sjølv sagt kan denne teksten bli institusjonelt formulert, institusjonen kan bestemme om dette er ein roman eller ikkje, men den som skriv treng ikkje i realiteten bry seg om kva type tekst han skriv medan han skriv. Dei formelle vilkåra til ein tekst kan bli bestemt etter at den er skriven. Og her i denne skriveprosessen, når teksten blir til, kan skrivetalentet, skrivaren, også få fritt spelerom. Dermed kan eg skrive at skrivaren er ein slags kompetanse forfattaren av ein tekst

har, og kva teksten blir bestemt som, eller kva genre han skal tilhøyre, er det altså opp til nokon andre å bestemme.

Å skrive er altså ei hending som skjer, og i denne hendinga, om vi slår oss laus i skrifta, kan vi bruke skrivaren i oss. Skrivning og tilbliving er altså uløyselig knytte til kvarandre. Deleuze skriv:

Writing is a question of becoming, always incomplete, always in the midst of being formed, and goes beyond the matter of any livable or lived experience. It is a process, that is, a passage of Life that traverses both the livable and the lived. Writing is inseparable from becoming: in writing, one becomes-woman, becomes-animal or vegetable, becomes-molecule to the point of becoming-imperceptible.<sup>217</sup>

Om vi følgjer denne deleuzetanken frå ontologien sitt område heilt ut, tyder dette at skrivaren ikkje kan eksistere om vi behandlar form som ein stabil einskap, forma har ingen ontologisk substans, ho er ikkje ei årsak, men ein verknad. Forma og teksten blir til, skrivaren blir til i forma, i skrivehendinga, og i desse hendingane, eller møtene som oppstår mellom skrifta og forfattaren, her verkar skrivaren, her blir han fri, slik at teksten ekspanderer i nye møter, perseptar og affektar. Slik sett blir forma og teksten aldri til ein handfast ting, eller opplevingar til stillståande persepsjonar og affeksjonar. Deleuze forklarar tilblivinga slik:

To become is not to attain a form (identification, imitation, Mimesis) but to find the Zone of proximity, indiscernibility, or indifferentiation where one can no longer be distinguished from *a* woman, *an* animal, or *a* molecule – neither imprecise nor general, but unforeseen and nonpreexistent, singularized out of a population rather than determined in a form.<sup>218</sup>

Forma blir til med skrivaren og skrivehendinga, skrivaren blir til i møtet med språket eller kompetansen ein forfattar har. Det heile er ein prosess som aldri stoppar opp, skrivaren og forma skjer, og det heile handlar om reine opplevingar og reine kjensler. Skrivaren gir seg hen til språket og kjenslene, skrivaren tar del i "Zone[s] of proximity". Men skrivaren sluttar å skrive med ein gong forfattaren sluttar å skrive, slik må det vere. For med ein gong forfattaren har gitt frå seg ein tekst, og teksten blir eit objekt, då er heller ikkje skrivaren til stades, som også forma då kan bestemmast som ein ontologisk substans, kan vere eit objekt med formelt spesifikke eigenskapar eller kvalitetar. Dette såg vi var ein veikskap med både Fosse og Aadland sine skrivaromgrep: For dei finst skrivaren også etter at nokon har skrive, uavhengig

---

<sup>216</sup> Ibid.

<sup>217</sup> Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, 1.

av lesaren. Fosse bestemte skrivaren med formelle og distinkte eigenskapar, Aadland bestemte skrivaren som fiksjonskonstituerande. Dermed må skrivaren nødvendigvis kunne bli lokalisert som eit stabilt og eintydig objekt. Men dette objektet vil likevel vere ei umogleg oppgåve å lokalisere om ein tenkjer med generaliserte termar, i alle fall på setningsnivå, som jo er staden skrivaren er aktiv: Begge føresett, som eg tidlegare har skrive, at dei som les ein tekst har same føresetnad som dei to i opplevinga av kva som er rytme og leik i ein tekst. Med andre ord, deira skrivaromgrep består av ein grunnfeil: Begge har same føresetnad for opplevinga av ein tekst, for korleis lesaren reagerer på ulike tekstlege møter. Men likevel, spørsmåla står på rad og rekke: Kva spor har då skrivaren etterlate seg, kva ser vi av skrivaren når forma og teksten ligg framfor lesaren? Kan vi kjenne igjen skrivaren med formelle eigenskapar? Det er i desse spørsmåla vi igjen vender oss til lesaren, lesaren vekker nemleg skrivaren til live igjen. Men dette kan ikkje skje om lesaren spør teksten om kva den meiner eller tyder, om ein prøver å lese teksten med tradisjonelle fortolkingar (hermeneutikk, nykritikk, fenomenologi, etc.). Heller må lesaren spørje seg om korleis teksten fungerer, ”How does it function”, som Deleuze skreiv. For som eg påpeika i stad, om vi går til den ”individuelle” lesaropplevinga, den indre kjensla som lesaren har i møtet med ein tekst, ikkje den institusjonelle forståinga, då resulterer dette i nye møter, nye affektar og perseptar, samansetningar av sensasjonar. Lesaren og skrivaren inngår i ei samhandling, i eit spel saman med karakterane, som nektar eintydig mening. Opplevingar skjer, i affekt, og desse opplevingane er skrive av ein skriar, og lese av ein lesar som ikkje har lege band på seg sjølv. Dermed vil også forma igjen vere i konstant rørsle, forma blir til med lesaren, lesaren blir til med forma, og vil difor vere ein verknad av dei opplevingane lesaren opplever. Verket blir ein maskin som aldri sluttar å produsere nye møter, affektar og perseptar, så lenge vi ønskjer det slik.

Tidlegare har eg skrive at eit av måla for vidareutviklinga av skrivaromgrepet, er at det er mogleg å ta det i bruk i ein litteraturanalytisk praksis.<sup>219</sup> Men dette har ikkje vore mogleg før eg presenterte det nye formomgrepet, heller har det ikkje vore mogleg før eg fekk kopla tilbliving (forma), skriving og lesing saman. For det er nettopp i leiken med å lese, som det også er ein leik å skrive, ein kan byrje å arbeide litteraturanalytisk med eit verk. ”At skrive er en ström blant andre, som ikke har nogen forrang i forhold til de andre, og som indgår i strömminger, af modströmminger, og som blandes sammen med andre strömmen, strömmen af

---

<sup>218</sup> Ibid.

<sup>219</sup> Analyse blir her brukt som ein praksis kor ein undersøker korleis eit objekt er sett saman, men utan det formålet å finne generelle og objektive løysingar, noko analyseaktiviteten har ein tendens til å konnotere mot. Med andre ord, min analyseaktivitet er fri for epistemologiske løysingar.

lort, sperm, ord, handlinger, erotik, penge, politik etc”, skriv Deleuze.<sup>220</sup> Ein forfattar kan ikkje skrive kva som helst, han blir halde ansvarleg for det han skriv. Ein forteljar kan ikkje skrive, han er ein reiskap, ein prosopopeia, eller ein metafor (De Man) forfattaren tar i bruk. Men ein skrivar kan skrive kva som helst, ein skrivar er forfattaren som går amok med skrifta, som koplar livets spenningar og motsetnader saman. Skrivaren er straumen, krafta som bur i oss menneske, og han kan gjere kva han vil. Men når forfattaren sluttar å skrive, då dør skrivaren, heilt til ein lesar gir seg hen til teksten, får den til å fungere på nytt, med andre ting og i andre samanhengar. Deleuze skriv:

Denne måte at læse i intensiteter [ved å spørje: Korleis fungerer teksten?], i forbindelse med et udenfor, strøm mod strøm, maskiner med maskiner, eksperimenter, begivenheder for alle parter, der intet har at gøre med en bog, som er en måde at rive bogen i stykker på, få den til å fungere med andre ting, ligegyldigt hvad... etc., er en måde at være forelsket på.<sup>221</sup>

Slik kan vi arbeide analytisk med tekstar: Ved hjelp av å undersøke visse produksjonsvilkår som eksisterer i verkets eige omgrepsapparat og ved hjelp av eit skrivaromgrep, eit formomgrep og ein lesar som er ”forelska”, kan vi få tekstar til å utvide vår forståing av kulturelle, ideologiske og sosiale fenomen, som også vårt medvit om korleis tekstar blir til vil auke. Desse tre omgrepa er dermed uløyseleg knytt til kvarandre, dei er ein prosess som arbeider i og utanfor språket, og som heile tida vil strekke seg etter å finne nye samanhengar, sensasjonar, noko som igjen kan tilføre vår institusjonelle tekstforståing nye opplevingar både ved å skrive og å lese. Slik kan vi ikkje opptre med forteljaromgrepet, då dette er ein instans som gjennom ein tekst blir sett på som ein og same figur. Forteljaromgrepet er for tungt lada, har for mykje historie, til å kunne fungere i den nemnte prosessen. Forteljaren og skrivaren kan difor eksistere i same tekst, dei er på ingen måte konkurrerende og eigentleg har dei ingenting med kvarandre å gjere. Skrivaren *er* aldri, men *blir* heile tida til under ein produksjon som får teksten til å fungere med andre og nye ting. Forteljaren *er* der (i teksten) heile tida, utan å forandre seg, uavhengig av om han er ein karakter i teksten eller ikkje. Harold Pinter gjer ei god skildring av korleis det er å oppleve å ha skrivaren i seg: ”I can sum up none of my plays. I can describe none of them, except to say: That is what happened. That is what they said. That is what they did”.<sup>222</sup> Det er skrivaren som har hendt, det er skrivaren som har rive seg laus i orda og forma, rytmen. Det er ei framand kjensle, men også ei god

---

<sup>220</sup> Gilles Deleuze, *Forhandlingar*, 16-17.

<sup>221</sup> Ibid., 17.

<sup>222</sup> Harold Pinter, ”Introduction”, 1997. Introduksjonen har ikkje sidetal.

kjensle, å bli ein del av orda og karakterane som gjer det skrivaren vil ha dei til å gjere eller tenkje. Pinter skildrar denne skrivehendinga (å bli ein skrivar), som å vere framand i sitt eige verk, eller som å bli eit bliven-ord eller bliven-karakter for å ta i bruk Deleuze sin terminologi: "You create the word and in a certain way the word, in finding its own life, stares you out, is obdurate, and more often than not defeats you. You create the characters and they prove to be very tough. They observe you, their writer, warily".<sup>223</sup> Når ein blir ein skrivar, bryr ein seg ikkje om kva som er fiksjon eller røyndom, viktig eller uviktig. Det er sjølve skapinga som er det essensielle, alle møta, å få moglegheita til å bli noko anna, å få gripe alle moglegheitene. Det er det same kva ein blir, det er sjølve tilblivinga som er viktig. Deleuze skriv: "To write is to become, but has nothing to do with becoming a writer. That is to become something else".<sup>224</sup> Eg har skrive det no: Ein skrivar blir noko anna enn forfattaren, forteljaren eller karakteren. Ein skrivar blir det som får teksten til å fungere som ein produsent av alltid nye meiningar, det som får teksten til å virke som ei oppleving, både på godt og vondt. Skrivaren representerer ikkje nødvendigvis det "beste" i opplevinga med å skrive eller lese, men skrivaren produserer opplevingane som skjer mellom lesaren, karakteren, handlinga, forteljaren og forfattaren. Skrivaren er som gras, alltid imellom, i midten av det som skjer, og er på same tid den som sett i gong det som skjer. Skrivaren er dette som får noko til å bli, som får karakteren til å ha blå eller raud hatt, som får orda til å ha relasjonar til kvarandre, forteljaren til å vere ein mann eller ein liten gut, utan at skrivaren sjølv blir dette han får til å bli: "Not every becoming passes through writing, but everything which becomes is an object of writing, painting or music", skriv Deleuze.<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> Ibid.

<sup>224</sup> Gilles Deleuze, *Dialogues II*, 32.

<sup>225</sup> Ibid., 55.



## Kap. 6. Forfattaren, forteljaren og skrivaren. Nokre merknader

Forfattaren har ein forteljar, men han finst berre i teksten anten som karakter eller ordfører, fører av ordet. Forfattaren har også ein skrivar, han finst inne i forfattaren som ein kreativ kraft som kjem frå tankane og kroppen. Skrivaren handlar i affeksjon, på møter, når noko støyter borti noko anna. Skrivaren er difor i midten, som gras, eit språk inni språket. Skrivaren blir slik sett til på eit komposisjonsplan, men berre om dette komposisjonsplanet både er teknisk og estetisk på same tid. I *What is Philosophy* bestemmer Deleuze og Guattari eit slikt komposisjonsplan som ein føresetnad for at kunst (litteratur) kan bli ekspressiv:

There is only a single plane in the sense that art includes no other plane than that of aesthetic composition: in fact, the technical plane is necessarily covered up or absorbed by the aesthetic plane of composition. It is in this condition that matter becomes expressive: either the compound of sensations is realized in the material, or the material passes into the compound, but always in such a way as to be situated on a specifically aesthetic plane of composition.<sup>226</sup>

Forteljaren er ein rein teknisk reiskap, han er ein konstruktør, ein scenebygger, syerske som limer saman dei kreative fargane. Forteljaren er ein som styrer ordet. Forteljaren inngår aldri i eit estetisk plan, eller blir aldri tenkt som å vere ein figur med estetiske eigenskapar. Forteljaren har ingen reell påverknad på korleis teksten kan bli oppfatta, eller korleis ein tekst kan gripe lesaren, forteljaren har ikkje noko liv eller føresetnader for å skape liv. Forfattaren tar i bruk forteljaren, forfattaren utnyttar ein forteljar. Forteljaren har aldri ei individuell stemme, men får ei av skrivaren i forma si tilbliving, i teksten si utvikling. Det er når forfattaren vel å ta i bruk skrivaren sin, når han lar han skrive, at forteljaren også blir sett i rørsle: Det tekniske går over i det estetiske, det estetiske går over i det tekniske. Men skrivaren kan også ta overhand, skrivaren kan byrje å styre seg sjølv, gå heilt inn i det estetiske, utan at forfattaren har eit medvite medvit om kva som skjer. Det som då skjer, er det som Pinter skildra for oss i stad. Forfattaren blir ein framand i sin eigen tekst, i ettertid klarar han ikkje svare på spørsmålet om korleis han har gjort det han har gjort. Kor ofte har ein ikkje høyrte forfattarar eller kunstnarar, når dei har blitt spurt om deira intensjonar med det dei har skrive, eller om korles dei har fått det til, hatt svaret *nei, veit ikkje eg, det er så vanskeleg å seie*. Det er skrivaren som har hendt, det er skrivaren som har tatt ordet i si makt, leika med verda og menneska, språket. Slik er det ikkje med forteljaren, forteljaren går aldri amok. Berre tenk på kvifor det er så mykje enklare å gjere ein narrativ (strukturealistisk) analyse av

enkle og ryddige tekstar, der perspektivet og forteljaren går i eitt heile teksten gjennom, eller der karakteren blir eintydig sett gjennom forteljaren. Men med ein gong perspektivet er stadig i rørsler, når det blir vanskeleg å skilje perspektiv, forteljar og karakter frå kvarandre, eller når dei byrjar å gli inn i kvarandre, då driv strukturalistane anten å forenklar, naturaliserer, eller dei seier ein ikkje vil ha noko med det å gjere.

I motsetnad til ein strukturalistisk tankegang, som søker å gjenkjenne eit eintydig forteljaromgrep, eller som ser på forteljaren som stabil heile teksten gjennom, vil skriveomgrepet vere ein instans som kan forklare ein tekst sin partikularitet. Dermed må vi gå inn i kvar enkelt tekst for å sjå korleis skrivaren fungerer. Skriveomgrepet vil difor vere med på å få fram det individuelle og det eineståande ved kvar enkelt tekst, i motsetnad til forteljaromgrepet, som blir typologisert, gjort til ein og same figur. Gode eksempel på korleis ein kan skilje forteljaren og skrivaren (forfattaren) frå kvarandre, eller for å vise deira respektive aktivitet, finn vi til dømes i bøkene *Forbrytelse og straff* (1993) av Dostojevskij, *Melancholia* (1999) av Fosse og *Giacomettis forunderlige reise* (1988) av Arild Nyquist.

---

<sup>226</sup> Gilles Deleuze og Felix Guattari, *What is philosophy*, 195-196.

## Kap. 6.1. Tre eksempel

Før eg viser ulike måtar skrivaren er representert på, må eg poengtere at eg er lesaren som vekker skrivaren til live. Når eg opnar bøkene aktiviserer eg tekstens meningsproduksjon, tekstens stadige produksjon av ulike aksiom. Eg undersøker korleis tekstane fungerer, og kan slik sett ved hjelp av skrivaromgrepet vise til ulike produksjonsvilkår og ideologiske samanhengar.

*Forbrytelse og straff* er ein 3. personsroman (ikkje forteljing), men om vi tenkjer over det, er det ikkje denne 3. personsforteljaren som skapar spenningar i teksten. Det er dei direkte talene som står for, eller alle dei lange passasjane perspektivet er hos Raskolnikov sjølv, slik at vi nesten kan snakke om ein 1.personsroman. 3.personsforteljaren fungerer berre som ein ordfører, han berre ber forteljinga vidare, flyttar Raskolnikov rundt til forskjellige stader, og kontrollerer kven det er som skal få snakke. Det er sjølve dei direkte diskursane som er det essensielle med boka, det er dei som gir boka dei kvalitetane som ho har. Tenk berre på ”hestescenen” eller då Raskolnikov får dette lange brevet frå mora si. Kva forklarar dette? Jo, i dei mange direkte diskursane (eller når perspektivet er hos Raskolnikov) har setningane ein heilt annan karakter enn dei som er fortalt av hovudforteljaren. Eksempel 1, Raskolnikov snakkar med seg sjølv:

Jeg skulle forresten gjerne vite hvorfor mamma har skrevet dette om de <<yngre generasjoner>> til meg. Er det simpelthen for å beskrive denne typen, eller har hun kanskje et overordnet mål, nemlig å gjøre meg mer positivt stemt overfor herr Luzjin? Å, de er så lure så! Det er enda en sak som jeg gjerne skulle like å få oppklart, [...] [etc.].<sup>227</sup>

Eksempel 2, frå hovudforteljaren:

Han grep hatten sin og gikk ut, nå var han ikke lenger redd for å møte noen i trappene, det hadde han helt glemt. Han la veien nedover Voznesenskijprospektet til Vasilij-øyen, og skyndte seg som om han hadde et viktig ærend der. Han gikk som han hadde for vane, uten å legge merke til hvilken vei det bar, han hvasket hen i luften for seg, somme tider snakket han endog høyt med seg selv, noe som hensatte de forbigående i sterk undring. Mange tok ham for å være beruset.<sup>228</sup>

Begge eksempla er henta frå brevscenen, for å ikkje gjere nokon forskjell. Men det vi ser, som Bachtin langt på veg har vist oss i sine Dostojevskij- studiar, er korleis eksempel 2 er prega av

---

<sup>227</sup> Fjodor M. Dostojevskij, *Forbrytelse og straff*, 58.

at forfattere er oppteken av å ta i bruk ein type forteljar som kan flytte Raskolnikov frå a til b, men også korleis forfattere er oppteken gjennom forteljaren sin å gi ei skildring av Raskolnikov sin sosiale karakter, haldning, i det heile, ein ytre framferd som har få avvik romanen igjennom. Her har skrivaren ingen funksjonell påverknad på teksten, det er forteljaren, kontrolløren som har kontrollen. Når det gjeld det 1. eksemplet, er det ei heilt anna rørsle, heilt andre svingingar som skjer. No skjer det eit møte mellom verda og språket, konfrontasjonar i Raskolnikovs indre liv som gjer at teksten får andre og fleire tolkingsmoglegheiter. Skrivarens aktivitet aukar dermed dei kontrapunktiske (Bachtin/Deleuze) samanhengar. Dei referensielle kombinasjonane blir polyfone og eksisterer samtidig på eit estetisk komposisjonsplan, der samansetningane av Raskolnikovs sansingar eller opplevingar kjem til uttrykk gjennom hans tilbliving eller visjonar, tankar om tingas tilstand. Slik sett vil skrivaren representere på mange måtar eit indre sjelsliv som reagerer på samanstøyt og opplevingar, utan at dette må lesast som om at forteljaren er aktiv i ein karakters ytre skildringar, opplevingar, og skrivaren er aktiv i ein karakters indre skildringar. Det er meir slik at skrivaren reagerer mindre på ytre skildringar, kor utsegnene forklarar og er eintydige, og mest kor utsegnene tar del i meir komplekse skildringar. Slik sett vil dette seie at der forfattere meiner å ville utvikle og å prøve ut ein karakters og tekst sitt potensiale for meningsdanning, vil også skrivaren vere mest aktiv. Forfattere, skrivaren og teksten si tilbliving (karakteren) er difor uløyselig knytte til kvarandre, og minner mest om ei empirisk erfaring som skjer medan nokon skriv. Denne same erfaringa som skrivaren har vore med på å skape, vil nødvendigvis også bli tilgjengeleg for lesaren, men det er først etter at forfattere har gjort seg ferdig med teksten og gjort den tilgjengeleg for andre. Dette er sjølvsagt ein tautologisk kommentar, men eg må likevel påpeike denne prosessen då det er ein faktisk realitet for korleis skrivaren fungerer. Den store innvendinga mot denne typen aktivitet, er at skrivaren aldri vil ha vitskapelege føresetnader eller kunne bli bestemt med formelle eigenskapar. Forfattere sin skrivar (kompetanse) vil alltid vere individuell og dermed forskjellig frå andre skrivarar, men fordelene med ei slik type tilnærming til tekst, er at vi kan peike på ein forfattar sitt særpreg og individualitet, og ein tekst sin partikularitet.

I motsetnad til *Forbrytelse og straff* er *Melancholia I* ein 1. personsroman (vel å merke fram til forfattere Vidme blir hovudforteljaren). Årsaka for at eg poengterer dette, er at denne forskjellen har stor innverknad på korleis skrivaren blir til og fungerer. Handlinga i boka skriv fram saman med eg-forteljaren sine sansingar og opplevingar, i sin famlande og stadige søk etter kjærleiken, kunsten og sin eigen personlegdom. Dette gjer at karakteren

---

<sup>228</sup> Ibid., 56.

(karakteren og hovudforteljaren er ein og same instans) meir eller mindre handlar på impuls og på dei møtene som oppstår anten i hans draumar eller i hans faktiske liv. Det er i desse møtene skrivaren også byrjar å fungere:

Eg saknar deg slik, Helene. Og no har du bedt meg om å komme til deg. Og eg går frå Malkasten, eg går mot gata der du bu, saman med mor di, med småsyskena dine. Eg går mot deg, du mi kjære Helene. For du er i meg. Du er i meg. [...] Utan deg er eg berre ei rørsle, utan deg er eg berre ei tom rørsle, ei vending. Ei vending mot deg. [Litt lenger nede på sida] Eg saknar deg. Eg kjem til deg. Eg er mitt sakn etter deg. Og du ventar på meg, no skal eg komme til deg. Eg skal sjå deg. Eg skal høyre røysta di. Og du snakkar så roleg, og røysta di fyller brystet mitt. Du fyller meg, slik lyset fyller dagen sin. Eg er eit mørker utan deg.<sup>229</sup>

Det første som slår oss her, er karakteren sine gjentakningar av ulike formuleringar. Denne repetisjonsteknikken (rytmen) hugsar vi Fosse meinte var ein eigenskap ved hans skrivaromgrep. Eg skal ikkje seie han imot, men har lyst til å påpeike andre kvalitetar ved dette utdraget.

Som eg var inne på, reagerer karakteren på sine egne samanstøyt i tankane og med omverda, desse samanstøytane utviklar seg til ulike assosiasjonar som får fritt spelerom medan tankane blir til. Karakteren kan slik sett seie å tenkje i affekt, på sjokk og impulsar. Men sidan karakteren er ein tekstleg instans utan eit medvite medvit, kan han ikkje sjølv kontrollere sine egne tankar, karakteren må berre godta å få dei tankane han får. Heller ikkje forteljaren kan kontrollere sine egne tankar, han er jo den same som karakteren sjølv. Då står vi igjen med forfattaren, det er forfattaren som har lagd seg ein type forteljar; målarkunstnaren Lars Hertervig som han har utstyrt med dei og dei eigenskapane. Forfattaren Jon Fosse har altså eit tydeleg bilete av kva slags karakter han skriv om, men når det gjeld korleis karakteren utviklar seg og blir til på setningsnivå, har nok ikkje forfattaren klart føre seg kven han har med å gjere til einkvan tid. Dermed skjer det noko medan forfattaren sett seg ned for å skrive, skrivaren skjer. Saman med forma si utvikling, karakteren si utvikling og hendingar som skjer, oppstår det eit samantreff mellom forfattaren og teksten som gjer at ulike føresetnader og tidlegare forestillingar blir innlemma i ei biologisk og kroppsleg erfaring. Og det er her i dette møtet skrivaren blir til. Skrivaren har inga hemningar, skrivaren kjenner berre på språket, på alle dei biologiske konfrontasjonar som skjer. Skrivaren lever desse ut. Dette er både ei fysisk og psykisk oppleving, det er eit møte mellom forfattaren og teksten som resulterer i at karakteren blir utvikla fordi forfattaren ”blir” karakteren. Men forfattaren finst

---

<sup>229</sup> Jon Fosse, *Melancholia I-II*, 98.

ikkje som tekstleg storleik, men det gjer skrivaren. Det er skrivaren som tar del i både karakteren og forfattaren sine opplevingar i sjølve tilblivinga. Dette er inga kontrollert hending, alt dette skjer i augneblinkar, i rein affekt, og skrivaren er hendinga som skjer, som vi såg Aadland var inne på. Dermed har eg funne fram til ein skriar som både blir til medan ulike hendingar skjer, men som eg også har vist gjer at forma og setningane utviklar seg og blir til nye setningar. Konsekvensen blir då at medan skrivaren skjer, får han i same augneblink romlege former på eit stykke papir.

Ein annan ting er at eg, som lesar, tar del i dei same hendingane der forfattaren og karakteren støyta saman til ein skriar. Når det er sagt, skriv eg ikkje at eg har same reelle oppleving som forfattaren eventuelt måtte ha hatt medan han skreiv. Men likevel er det påfallande at når eg opplever skrivaren sitt nærvær, er det mest sannsynleg at også forfattaren har kjent ein ekstra stor motivasjon i skrivinga si. Dette lar seg vanskeleg etterprøve, noko som heller ikkje er meininga. For aldri kan vi utelukke at lesaren kan støyte saman med ein karakter, og dermed kjenne skrivaren bli til ein annan stad enn der forfattaren eventuelt har kjent skrivaren kome til syne. Til sist vil eg påpeike at dette er reine psykologiske (fysiske om dei er sterke nok) erfaringar, men likevel kan skrivaren vere ei erstatning for forfattaren på dei stadene vi tidlegare har involvert forfattaren som ein tekstintern storleik (kor mange gonger har ein ikkje høyrte forelesarar snakke om forteljaren og forfattaren som ein og same person, når det eigentleg har vore skrivaren det har vore snakk om?). Med andre ord: Skrivaren kan vere til hjelp for å halde forteljar (karakteren) og forfattar åtskilt, men også vere ein reiskap når vi skal prøve å forklare ein tekst sin partikularitet, og relasjonelle føresetnader og moglegheiter. Vi kan også med fordel ta i bruk skrivaren dei gongene vi skal prøve å analytisk undersøke verk som inneheld metafiksjonale aspekt og som problematiserer si eiga tilbliving, sin eigen poetikk. Vi skal difor vende oss til Arild Nyquist si diktning.<sup>230</sup>

Nyquist si bok *Giacomettis forunderlige reise* er ein 3. personsroman som inneheld mange forteljartekniske problemstillingar, nettopp fordi boka tematiserer og kompliserer forteljaromgrepet. Nesten satirisk verkar måten boka problematiserer lesaren si forventning om at det er ein instans som sit og fortel historia til lesaren. Dermed inneheld boka også mange problemstillingar knytt til metafiksjonale aspekt, men også spørsmål om kven det er som eigentleg fortel narrasjonen, blir heile tida stilt. Innanfor fiksjonen sine rammer, veit til dømes Tom at han er ein karakter, og at han difor ikkje kan bestemme over seg sjølv. Så kven er det som kan avgjere karakteren Tom sin lagnad? For Tom synest det å vere bestefaren, men

---

<sup>230</sup> Ein debatt om kor mange sjølvbiografiske element ein kan finne i ein tekst, høyrer ikkje heime i denne teksten.

samstundes er også bestefaren ein karakter (han er i alle fall innanfor fiksjonen sine rammer), som han også er ein slags øvste hovudforteljar. Sjølvaste det som blir fortald, veit altså at det er fortald; sagt på ein annan måte, teksten sjølv veit at han er skriven tekst, karakterane veit at dei berre er karakterar og at det er noko(n) utanfor teksten som skriv deira respektive historier:

Jeg synes du er en aldeles storveis reisekamerat, Rosa-Viola – og kunne tenke meg å forlenge denne turen med både dager og netter! Til nå har vi praktisk talt bare vært stemmer og ord – tenk når vi kommer så langt som til at vi får utviklet mer kjøtt og blod på kropp og sjel – hvilke utmerkete personer ender vi ikke opp som da! Men mer om dette seinere ...! La oss først få denne sprellende fisken på land, han bakser jo som en hel liten nise der ute!<sup>231</sup>

I dette utdraget er det karakteren Walther Reggiano som snakkar til Rosa-Viola. Det vi ser er at Walther veit at han er ein karakter, men at han også er medviten om eit liv utanfor teksten. Det paradoksale med dette, er at vi som lesarar utanfor teksten veit at ein forteljar inni teksten ikkje kan ha eit slikt medvit, ein forteljar kan ikkje fortelje noko som helst. Men sjølv om vi veit dette, får vi likevel kjensla av at karakteren veit om både ein forfattar og ein lesar. Så kva er det som skjer? Jo, det er skrivaren som skjer. Forfattaren tar i bruk sitt medvit om at forteljaren er ein tekstleg instans, forfattaren gir forteljaren eit medvite medvit. Difor kan eg skrive at forfattaren tar i bruk ein forteljar som blir ein skrivar. Skrivaren blir relasjonen mellom teksten og verda, dette medvitet i karakteren som kan problematisere korleis teksten blir til. Men blir ikkje denne skrivaren den same som den impliserte forfattaren? Nei, fordi den impliserte forfattaren er ein stabil instans, ein instans som inneheld eitt sett med verdiar og normer. Skrivaren er ikkje stabil, men blir til i relasjonen mellom forteljar (karakter), forfattar og meg som lesar. Som eg var inne på i stad, skrivaren er uløysleg knytt til forfattaren og karakterane, i måten dei blir til på. Forfattaren leiker med forteljaromgrepet, tar i bruk ein kompetanse, ein skrivar, som nettopp kan peike på korleis teksten problematiserer sin eigen framstillingsmåte, si eiga tilbliving, eller poetikk om ein vil. La oss sjå på eit anna tekstutdrag, denne gongen er det Tom som presenterer teksten sine eigne problemstillingar knytt til det å bli til:

Hun skal få rosene, hvisket han – det var til vakre Rosa-Viola han hadde plukket dem, som takk for den vakre og sensuelle dansen hun nettopp ga ham! Ååå, om hun bare hadde vært her nå, kommet svevende gjennom buskene med den røde munnen sin, kommet listende hit med den slanke, spenstige kroppen ...!

---

<sup>231</sup> Arild Nyquist, *Giacomettis forunderlige reise*, 157.

- og så kom hun – over det lave slettelandet kom hun i en rosa silkekjole og med små, hvite sandaler [...].<sup>232</sup>

Vi ser det same som i stad, men denne gongen skjer det i ei blanding mellom Tom som ein 3. personsforteljar og som indre monolog (Tom tenkjer seg kva som skjer). Hovudforteljaren representert med ”og så kom hun”, veit om at det er han som kan oppfylle Tom sine tankar, og forteljaren gjer det. Men forteljaren kan jo ikkje ”vite”, det er det forfattaren sin kompetanse som kan. Det er forfattaren medan han skriv som styrer narrasjonen, forfattaren leiker dermed med forteljinga sine eigne rammevilkår, sprenger grensene for kva som er mogleg og ikkje. Og ved å ta i bruk skrivaren i seg, som blir til i møtet mellom karakteren, forfattaren og meg som lesar, problematiserer han nettopp teksten sitt metafiksjonale aspekt, og med det, for korleis den blir til.

Men har ikkje eg no, slik som Fosse og Aadland gjorde, bestemt skrivaren med formelle og spesifikke eigenskapar? Nei, det eg har gjort er å vise til korleis ulike tekstutdrag fungerer i høve til korleis dei blir til. Aadland opererer med eit objektivistisk syn på forma, medan eg eksemplifiserer korleis ulike aktivitetar viser seg med eit inessensielt formsyn . Når det gjeld Fosse, eksemplifiserer han korleis skrivaromgrepet viser seg under andre føresetnader enn det eg gjer. Først og fremst er det han sjølv som har skrive fram eksempla, ein anna ting er at det distinkte skiljet mellom forteljar, karakter og skrivar (forfattar) baserer seg på at d-teksten, der skrivaren er mest synleg, insisterer på litteraturen som konstruksjon (er ikkje all tekst ein konstruksjon, noko som er konstruert?). Men som vi hugsar, grunnfeilen ligg i at dei begge to behandlar forma som eit gitt og stabilt objekt, der ein kan gå inn og finne skrivaren. Eg er av ei anna oppfatning. Eg meiner heller at der ein kan undersøke skrivaren sine aktivitetar, er også teksten meir kompleks, eller det vil seie, at der er teksten eit synleg møte mellom karakter, forteljar og forteljing, eit møte som reagerer på samanstøyt og gjer skrivaren til ein umiddelbar skapar som handlar i affekt, og som slik sett vil aktivisere teksten til nye møter, samanstøyt. Eg er difor tilbake igjen til spørsmålet mitt: Kanskje ein kunne seie at forteljaren og forfattaren eksisterer innanfor språkets nærversmetafysikk, medan skrivaren eksisterer utanfor metafysikken sin stringens, men innanfor tankane sine uskjønelege og useielege rammer? Vi har sett det: Skrivaren skjer, han finst i tankane og kroppen til forfattaren og lesaren, men han blir i teksten, i forma og skrive-/leseendinga. Skrivaren handlar i affekt, på møter og konfrontasjonar, skrivaren kan aldri *vere*. Difor blir det også ei individuell oppfatning om ein skal vise kor han har vore aktiv, og for korleis vi vil bruke han i

---

<sup>232</sup> Ibid., 270.



ein litteraturanalytisk praksis. Det vil nemleg vere store forskjellar frå tekst til tekst for korleis skrivaren blir til. Skrivaren er ingen instans med spesifikke eigenskapar, men vil variere utifrå ein forfattar sin kompetanse og lesaren si lesing. Men likevel kan skrivaren bidra i ein analytisk praksis, han kan bli brukt til å peike på korleis ulike tekstlege tilblivingsprosessar fungerer. Det første vi då må gjere, er å spørje oss om korleis teksten fungerer, om den fungerer.

## Kap. 7.

### Etterord. Behovet for eit skrivaromgrep

Forteljaromgrepet har ei lang historie, kanskje den lengste av alle eksisterande omgrep sidan det er avleidd av verbet "fortelje", det har ikkje skrivaromgrepet. Alle omgrep har ei historie og viser samstundes tilbake til eit problem, utan dette hadde vi ikkje trengt omgrep. Når det gjeld forteljaromgrepet, er dette så innkjørt i vår epistemologiske kunnskap og erkjenning at vi nesten har gløymt kva det essensielt er. Forteljaromgrepet blir brukt same kva, så lenge nokon har noko å fortelje. I høve til litteraturen, veit vi at forteljaren er ein rein tekstleg figur, ein prosopopeia, ein metafor eller ein karakter. Han finst i teksten som ein reiskap. Dette er å rekne som ein hovudkomponent for forteljaromgrepet. Men det som er det litt rare i dette, som Aadland har vist i "Farvel til narratologien", er at forteljehandlinga ikkje kan seie at det skrivast når det blir fortalt, fordi det at det skrivast blir ein del av narrativets historie. For eigentleg er det jo ei skrivehandling som skjer, vi skriv tekstar, fortel dei ikkje. Det er vel her ein kan seie at ein forteljar er ein metafor, ein utsegnsmåte eller framstillingsmåte for sjølve skriftinga. Det same gjeld dei gongene vi siterer andre forfattarar, vi skriv at dei seier det som dei meiner, når dei eigentleg har skrive det. Det verkar jo eigentleg banalt heile greia, det gjer jo ingenting om vi skriv at det forteljast når det eigentleg skrivast? Og om vi ser litt stort på det, så gjer det heller ikkje det. For det er ikkje slik at skrivaromgrepet skal erstatte forteljaromgrepet, det kan det ikkje i og med at skrivaromgrepet aldri *er*, men heile tida *blir til* i skrive- og lesehandlinga i eit samspel med forma si tilbliving. Ei anna viktig årsak til dette, er jo det gjentekne poenget med at forteljaren berre finst i teksten, medan skrivaromgrepet blir til både i og utanfor teksten. Det er likevel viktig å påpeike deira ontologiske forskjell, men også at dei har noko med kvarandre å gjere.

Som Deleuze og Guattari skriv i *What is philosophy*, består alle omgrep av komponentar som gjer at det vil ha noko med eit anna omgrep å gjere:

In fact, having a finite number of components, every concept will branch off toward other concepts that are differently composed but that constitute other regions of the same plane, answer to problems that can be connected to each other, and participate in a co-creation. A concept requires not only a problem through which it recasts or replaces earlier concepts but a junction of problems where it combines with other coexisting concepts.<sup>233</sup>

Slik er det også med forteljaromgrepet og skrivaromgrepet: Komponentane deira, altså språket, ordet, syntaksen, forma, mennesket, verda etc., er komponentar som gjeld både for

forteljaromgrepet og skrivaromgrepet, som dei også vil vere komponentar for andre omgrep igjen. Som ein konsekvens av dette, vil difor omgrep i deira tilbliving, uansett kva slags det er, på ein eller annan måte kome i kontakt med kvarandre, skjere gjennom kvarandre, eller tangere andre omgrep, uavhengig av deira respektive historier. Deleuze og Guattari ser desse samanhengane mellom omgrep som eit sentralt tema gjennom heile *What is philosophy*. For dei er omgrep noko som heile tida er i tilbliving, dei har ingen slutt og ingen byrjing, fordi på eitkvart plan eit omgrep tenkjast utifrå, vil det alltid vere *Zoner* eller *bruer* til andre omgrep. Eitkvart plan er slik sett eit territorium, og utgjer vilkåra for filosofien si omgrepsdanning. Vidare bestemmer Deleuze og Guattari tre slike plan i *What is Philosophy*: 1)Filosofi, 2)vitskap og 3)kunst. Men desse tre plana er også avhengig av eit fjerde plan, det som Deleuze og Guattari kallar for *immanensplanet*. Immanensplanet er ikkje sjølv eit omgrep, men ei før-filosofisk forståing av staden der tanken blir til: "If philosophy begins with the creation of concepts, then the plane of immanence must be regarded as prephilosophical".<sup>234</sup> Immanensplanet kan slik sett forstås som ein pil som sikter seg utover mot alt det Værande, eller eit mangfaldig Kaos. Denne pilen skyter seg ut i dette kaoset, og slik sett differensierer, eller peikar seg ut staden der tanken kan etablerast: "The plane of immanence is like a section of chaos and acts like a sieve. [...] By making a section of chaos, the plane of immanence requires a creation of concepts".<sup>235</sup>

Immanensplanet gjer altså eit utsnitt av Kaos, og med det gjer tenking mogleg i det heile. Vidare bestemmer Deleuze og Guattari filosofiens plan som eit immanensplan oppbygd av omgrep, vitskapen som eit referanseplan oppbygd av funksjonar<sup>236</sup> og kunst som eit komposisjonsplan oppbygd av sansing. Men desse plana er ikkje konkurrerande, dei vil alltid også ha moglegheita til å skjere i kvarandre, eller tangere kvarandre på grunn av deira komponentar og samansetningar. Slik kan vi også tenkje oss at skrivaromgrepet fungerer, det byrjar med tanken, ein tanke etablerast, og denne tanken skyter seg ut i eit språkunivers, tar i bruk eit språk, i det nokon sett seg ned for å skrive eller lese. Det skapast difor ein viss "kommunikasjon" mellom filosofi, vitskap og kunst. Skrivaromgrepet ser ikkje dette som ei hindring, det tilhøyrer ingen av desse kategoriane, men er heller villig til å ta opp i seg kunnskap og konsistens frå alt det eksisterande.

---

<sup>233</sup> Gilles Deleuze og Felix Guattari, *What is philosophy*, 18.

<sup>234</sup> Ibid., 40.

<sup>235</sup> Ibid., 42.

<sup>236</sup> Funksjonar består av elementar som Deleuze og Guattari kallar *funktivar*. Funktivar bestemmer dei som forestillingar som tillet vitskapen å reflektere og kommunisere. Enkelt skrive: Funksjonar er vitskapens komponentar. Sjå elles kap. 5 i *What is philosophy*.

Når eg spør om det er eit behov for skrivaromgrepet, er jo det strengt tatt ikkje det. Men det kan hjelpe oss til å etablere ulike nivå mellom ulike disiplinar og forståingar, det kan forene sjølve skapingsprosessen mellom filosofi, vitskap og kunst. Skrivaromgrepet vil heile tida bevege seg imellom desse, bli til der meining og tanken har lyst til å utforske og utvikle seg vidare. Skrivaren er difor eit omgrep som aldri kan haldast fast i eit sentrum, men i motsetnad til forteljaromgrepet, kan det skildre relasjonelle aspekt ved ein skapingsprosess, men også korleis tekst heile tida etablerer og involverer alt det som ikkje er tekst. For tekstens liv og Væren er avhengig av verda, av det ikkjetekstlege, for å kunne forbinde seg sjølv med vitskapelege funksjonar, filosofiske omgrep og kunstens sansingar. Skrivaren er difor ei rørsle som heile tida etablerer samanhengar og kombinasjonar mellom ulik kunnskap og erkjenning, i heile vårt tekstlege univers.

## Samandrag

I denne masteroppgåva har eg gjort ei undersøking av skivaromgrepet. Undersøkinga har blitt prega av refleksjonar og diskusjonar omkring Lars Sætre, Jon Fosse og Erling Aadland sine respektive skivaromgrep. Dei tre har alle ulike definisjonar på kva ein skivar er, men det finst også visse likskapar i deira erkjenningar. Mitt skivaromgrep har funne sin plass ein stad mellom desse tre omgrepa. Frå Sætre sitt omgrep er det erkjenninga om at tekstar ber preg av sekvensar som ikkje kan førast tilbake til anten forfattaren eller forteljaren, eg har tatt med meg. Men i motsetnad til Sætre, som etterlyser eit psykologisk subjekt (skrivaren), vil mitt skivaromgrep aldri vere eit subjekt, men ein instans som heile tida blir til. Når det gjeld Fosse og Aadland sine respektive omgrep, er det deira omgrep eg heile tida har konfrontert med mine egne idear og tankar omkring skivaromgrepet: For Aadland er skrivaren ei hending som er tid, ein personifikasjon av skrivehendinga som er fiksjonskonstituerande. Også Fosse tenkjer seg at skrivaren blir til medan nokon skriv, men skil seg likevel frå Aadland sine oppfatningar då hans skivaromgrep ikkje er fiksjonskonstituerande. Slik sett er medvitet om at skivaromgrepet er ei empirisk erfaring, ein sentral likskap mellom mitt, Aadland og Fosse sine omgrep. Men der Fosse og Aadland tenkjer seg at ein eventuell lesar har same opplevinga av forma (teksten) som deira grunnsyn, opererer eg med eit inessensielt formsyn. Fosse sett også opp ein tredelt romantypologi, han viser skrivaren med spesifikke eigenskapar, og seier slik sett at skivaromgrepet kan bli lokalisert med formelle kriterium. Mitt skivaromgrep finst aldri, men blir heile tida til i eit samspel mellom forfattaren sin kompetanse, karakterane (forteljarane) og forma. Det heile skjer i ein tilblivingsprosess kor skrivaren blir aktivisert medan lesaren les og forfattaren skriv. Denne skrivaren kan på ingen måte bestemmast med formelle eigenskapar, men kan vere til hjelp i ein analytisk praksis kor ein tar i bruk teksten sitt eige omgrepsapparat ved å sette opp visse produksjonsvilkår som er individuelle for kvar enkelt tekst. Metoden eg tar i bruk er å spørje korleis teksten fungerer. For å vise korleis ein slik framgangsmåte kan aktivisere og vise fram skivaromgrepet, har eg tatt i bruk tre eksempel.

## Litteraturliste:

- Andersen, Jørn Erslev og Per Stounbjerg (red.). *Tekst og Trope*. Aarhus: Modtryk, 1988.
- Bachtin, Michail Michailovitj. *Ordet i romanen*. Omsett av Nina Møller Andersen og Alex Fryszman. Danmark: Gyldendal, 2003.
- Barthes, Roland. *Forfattarens død og andre essays*. Omsett av Carsten Meiner. Danmark: Gyldendal, 2004.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2. utg. New York: The University of Chicago Press, 1983.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse*. 5.utg. London: Cornell University Press, 1989.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*. London: Routledge Classics, 2002.
- Culler, Jonathan. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Deleuze, Gilles. *Dialogues II*. Omsett av Hugh Tomlinson og Barbara Habberjam. New York: Continuum, 2006.
- Deleuze, Gilles. *Two Regimes of Madness*. Redigert av David Lapoujade. New York: Semiotexte, 2006.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Omsett av Paul Patton. 3.utg. New York: Continuum, 2004.
- Deleuze, Gilles. *Forhandling*. Omsett av Adam Diderichsen og Karsten Gam Nielsen. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2006.
- Deleuze, Gilles og Felix Guattari. *What is philosophy*. Omsett av Graham Burchell og Hugh Tomlinson. London: Verso, 1994.
- Deleuze, Gilles. *Essays Critical and Clinical*. Omsett av Daniel W. Smith og Michael A. Greco. London: Verso, 1994.
- Deleuze, Gilles. *Proust og tegnene*. Omsett av Søren Frank. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2003.
- Deleuze, Gilles og Felix Guattari. *Kafka – for en mindre litteratur*. Omsett av Knut Stene-Johansen. Oslo: Pax, 1994.
- Derrida, Jacques. *Acts of Literature*. Redigert av Derek Attridge. London: Routledge, 1992.
- Derrida, Jacques. *Om grammatologi*. Omsett av Lars Bonnevie og Per Aage Brandt. København: Arena, 1970.
- Derrida, Jacques. *Rösten och fenomenet*. Omsett av Daniel Birnbaum og Sven-Olof Wallenstein. Stockholm: Thales, 1991.
- Derrida, Jacques. *Differance*. Omsett av Søren Gosvig Olesen. Frederiksberg: Det lille Forlag, 2002.
- Derrida, Jacques. *Positions*. Omsett av Alan Bass. 3. utg. New York: Continuum, 2004.
- Dostojevskij, Fjodor Mikhajlovitsj. *Forbrytelse og straff*. Bind I. Omsett av Jan Brodal. Oslo: Solum Forlag, 1993.
- Fosse, Jon. *Frå telling via showing til writing*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1989.
- Fosse, Jon. *Gnostiske essay*. 2. utg. Oslo: Det Norske Samlaget, 2004.
- Fosse, Jon. *Melancholia I-II*. 3. utg. Oslo: Det Norske Samlaget, 1999.
- Freund, Elisabeth. *The Return of the Reader*. London: Methuen, 1987.
- Genette, Gerard. *Fiction & Diction*. Omsett av Catherine Porter. New York: Cornell University Press, 1993.
- Genette, Gerard. *Narrative Discourse*. Omsett av Jane E. Lewin. 2. utg. New York: Cornell University Press, 1983.
- Genette, Gerard. *Narrative Discourse Revisited*. Omsett av Jane E. Lewin. 2. utg. New York: Cornell University Press, 1990.

- Gundersen, Karin. *Roland Barthes. Etapper i fransk avantgardeteori 1950-1980*. Oslo: Universitetsforlaget, 1989.
- Gaasland, Rolf. *Fortellerens hemmeligheter*. Oslo: Universitetsforlaget, 1999.
- Gaasland, Rolf. "Fortelleren og skriveren. En teoretisk og terminologisk oppklaring". *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, nr. 2, (2001): 185-190.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Omsett av John Macquarrie og Edward Robinson. 10.utg. Oxford: Basil Blackwell, 1990.
- Lothe, Jacob. *Fiksjon og film*. 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget, 2003.
- Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. *Litteraturvitenskapelig Leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997.
- Lukacs, Georg. *Essays om realisme 1*. Redigert av Henrik Reinvaldt. Viborg: Medusa, 1978.
- Lübcke, Poul (red.). *Fransk filosofi*. Danmark: Politiken, 2003.
- Man, Paul de. *The Resistance to Theory*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1986.
- Madsen, Carsten (red.). *Deleuze og Det Æstetiske*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 1995.
- Nyquist, Arild. *Giacomettis forunderlige reise*. Oslo: Aschehoug, 1988.
- Okasha, Samir. *Philosophy of Science. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Sætre, Lars. "Språk, subjekt, kreativitet". *Norsk Litterær Årbok*, årg. 20, (1985): 57-63.
- Sætre, Lars. "Skrifta på veggen". *Norsk Litterær Årbok*, årg. 20, (1985): 64-81.
- Aadland, Erling. *Fortelleren og skriveren. En teoretisk og terminologisk oppklaring*. Oslo: Spartacus, 2000.
- Aadland, Erling. *Farvel til litteraturvitenskapen*. Oslo: Spartacus, 2006.
- Aaslestad, Petter. *Narratologi: en innføring i anvendt fortellesteori*. Oslo: Landslaget for norskundervisning, Cappelen, 1999.